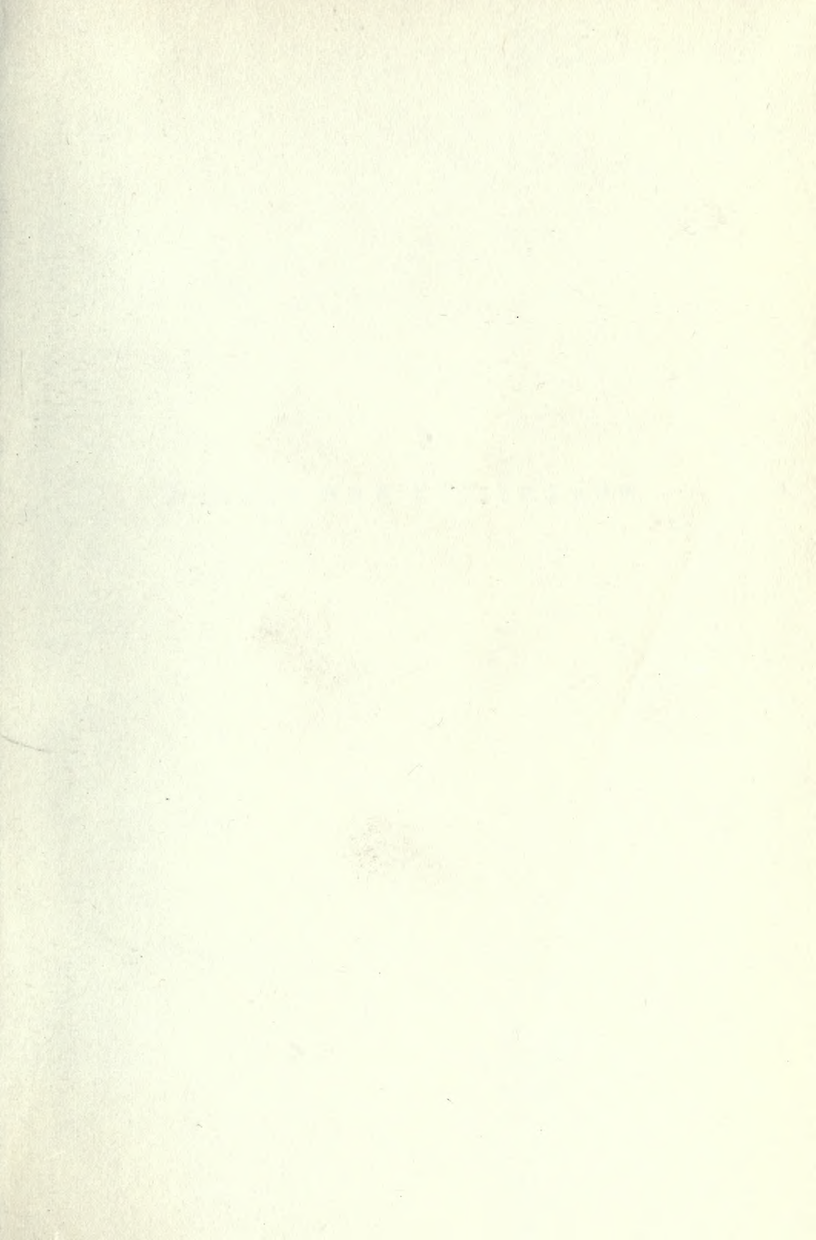
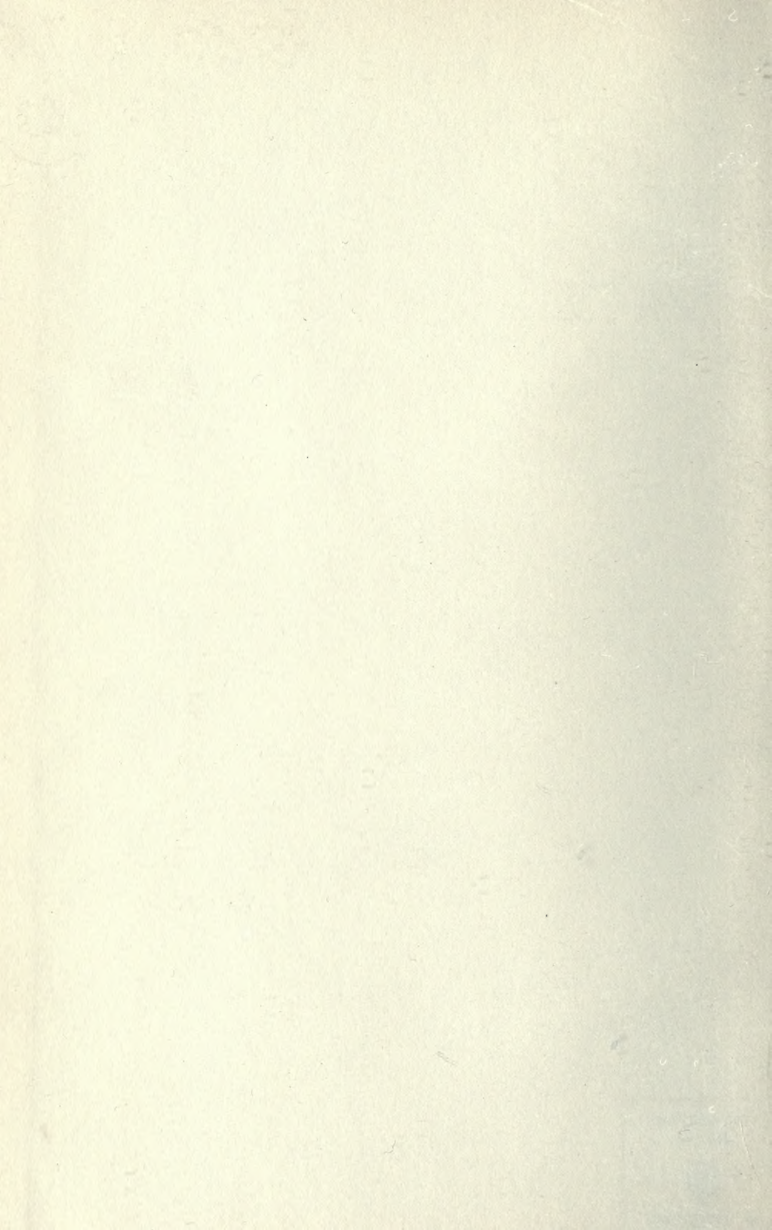
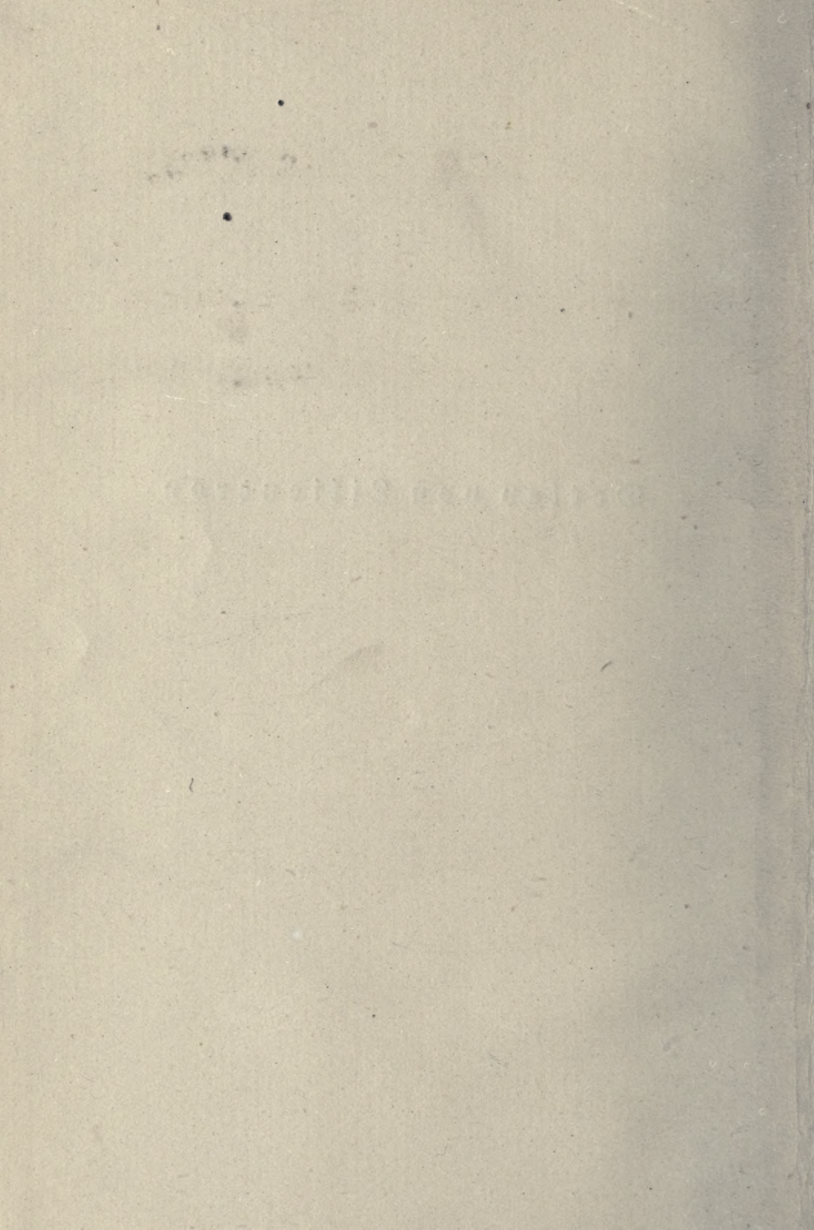






Detlev von Liliencron



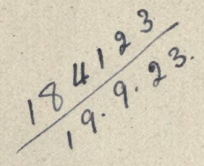
Detlev von Liliencron

Eine Charakteristik des Dichters und seiner Dichtungen

von

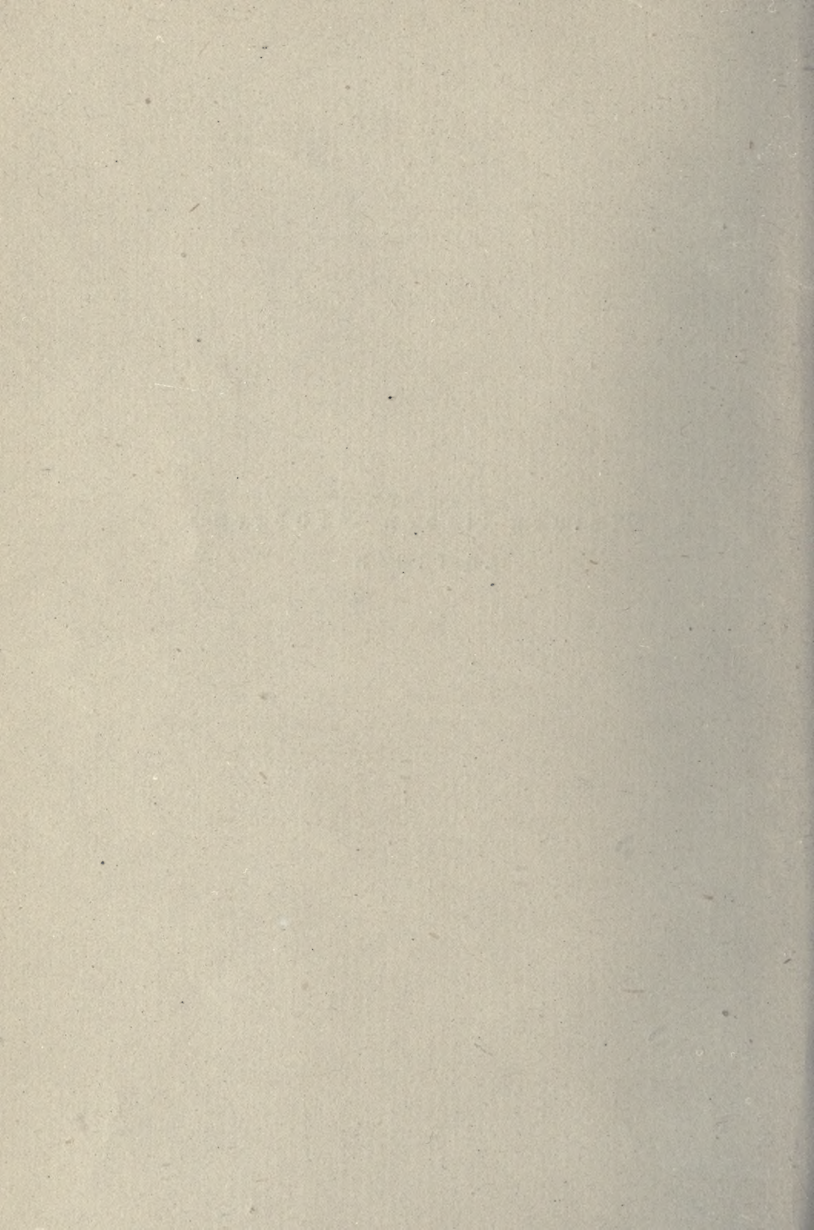
Harry Maync

Erstes und zweites Tausend



Schuster & Loeffler in Berlin

Meinen lieben Brüdern
zu eigen



Vorwort

Die literarische Entwicklung der letzten Jahre hat es uns deutlich gemacht, und die politischen Ereignisse konnten diesen Eindruck nur zur Gewißheit erheben, daß die eigentlichen dichterischen Vertreter des Wilhelminischen Zeitalters mit diesem selbst die Schwelle der Geschichte überschritten haben. Damit geht die Würdigung ihrer Leistungen von der Tageskritik an die Literaturwissenschaft über, der die Aufgabe erwächst, jener Dichtung ihren entwicklungsgeschichtlichen Platz im Zusammenhange des deutschen Schrifttums anzuweisen.

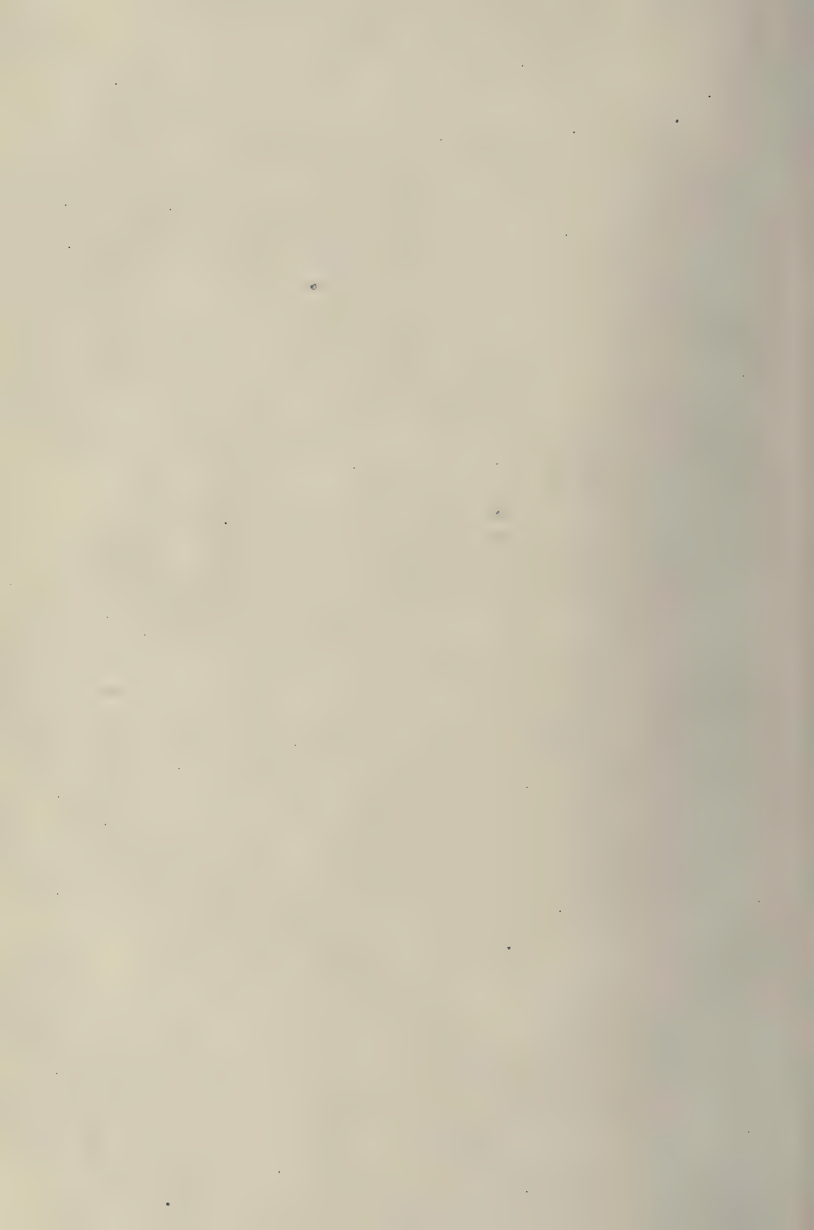
Diese Aufgabe hinsichtlich Liliencrons zu lösen, versucht die vorliegende Studie, die, zuerst in der Schweiz internierten kriegsgefangenen Landsleuten vorgetragen, dann in der „Deutschen Rundschau" (März bis Juni 1919) gedruckt, hier in einer Überarbeitung erscheint, der auch freundliche persönliche Winke des soeben dahingeschiedenen Richard Dehmel zugute gekommen sind. Meine Benutzung des ziemlich weitschichtigen Forschungsmaterials im einzelnen bibliographisch zu belegen, glaube ich schon im Hinblick darauf unterlassen zu dürfen, daß Heinrich Spieros dankbar verwertete Biographie (Detlev von Liliencron. Sein Leben und seine Werke. 1. und 2. Auflage. 1913. Verlegt bei Schuster & Loeffler in Berlin) dieses Material mit annähernder Vollständigkeit sorgsam verzeichnet. Ebenfalls im Verlage von Schuster & Loeffler hat Dehmel (1911—13) die achtbändige Ausgabe von Liliencrons Werken

und die zweibändige Auswahl seiner Briefe (1910) herausgegeben; zu den letzteren sind hinzuzunehmen „Liliencrons Briefe an Hermann Friedrichs“ (Berlin 1910, Concordia). Von den Literaturgeschichten schenkt vor allem Albert Soergels Werk „Dichtung und Dichter der Zeit“ (8. Abdruck, Leipzig 1919) Liliencron eine ebenso eingehende wie einsichtige Beachtung.

Bern, im Februar 1920.

Professor Dr. Harry Maync

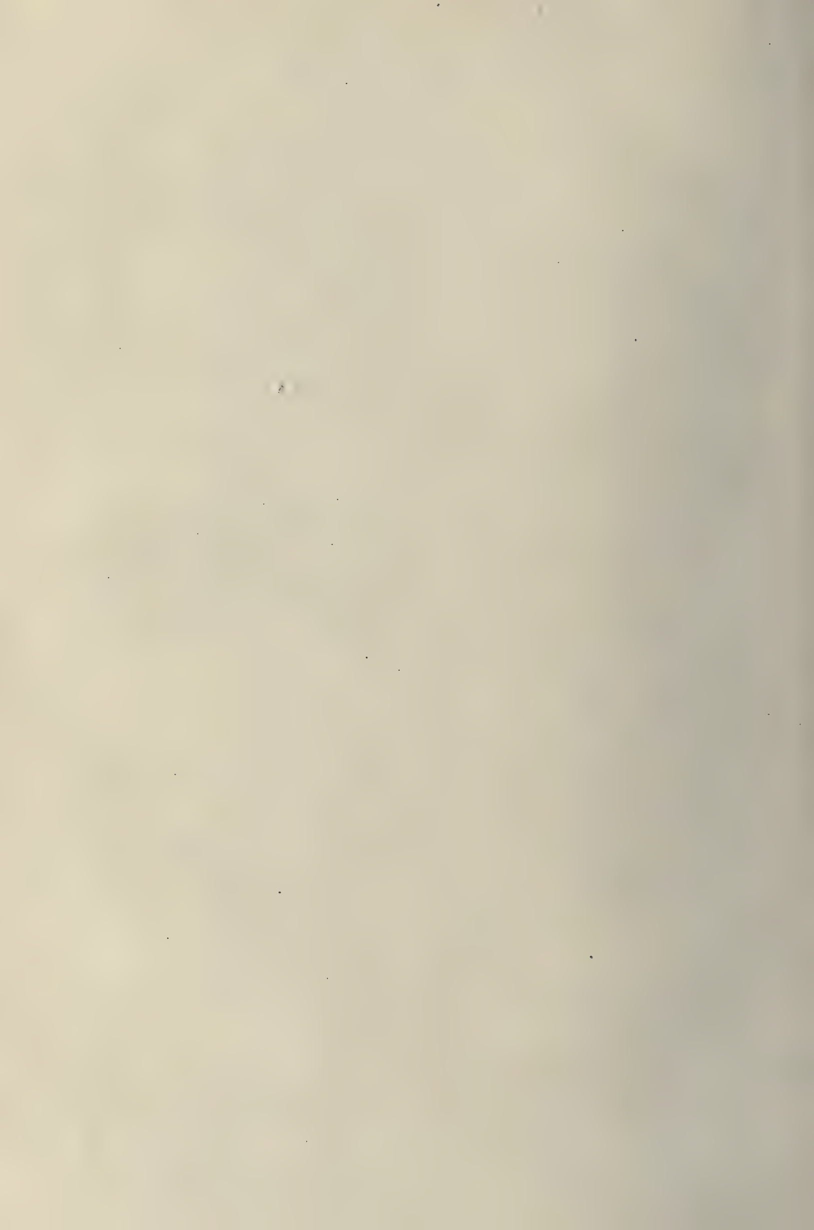
Inhalt



Detlev von Liliencron

„Detlev von Liliencron: ein deutscher Muselmann mit treuen, tiefen Kornblumenaugen, eine Jugend über alle Jahreszeiten hinaus und eine Heimatseele, die in jeden holsteinischen Knick getreten ist.“

Peter Hille.



1. Leben

Durch Leidenschaftlichkeit der Seele, vaterländische Begeisterung und Standeszugehörigkeit verwandt, durch die Art ihrer künstlerischen Begabung verschieden, stellen Detlev von Liliencron und Ernst von Wildenbruch, die fast auf das Jahr Altersgenossen gewesen, aber nie in persönliche Fühlung miteinander gekommen sind, die eigentlichen dichterischen Vertreter nicht nur der preußisch-deutschen Einigungskriege von 1866 und 1870/71, sondern des ganzen großen Zeitalters Wilhelms des Ersten und Wilhelms des Zweiten dar. Wildenbruch ist geborener Preuße; Liliencron gehört gleich dem Freiherrn vom Stein und Blücher, gleich Moltke und Treitschke zu den weitschauenden, vom ahnungsvollen Geist ihrer Zeit berührten Männern, die, unwiderstehlich angezogen von der mächtigen geschichtlich-politischen Schwerkraft Preußens, von ihrem beschränkten Heimatlande weg sich mit Herz und Hand der jüngsten Großmacht zuwandten, um an deren klar erkannter Sendung mitzuarbeiten und gleichzeitig die eigene dürstende Seele um die unvergleichlichen Lebenswerte zu bereichern, die aus der bewußten Zugehörigkeit zu einem großen, schöpferisch wirksamen Staatskörper erblühen. Ob sie sich mit der Schärfe des Schwertes oder mit der Schärfe des Geistes, mit dem seherischen Tiefblick des Historikers oder mit dem Herzensfeuer des Dichters für ein durch Preußen zusammenzuschweißendes und zusammengeschweißtes Deutschland eingesetzt haben, sie alle sind Männer der Tat und ihr Wirken ist Geschichte gewesen. Der

Heerführer, der Preußens Schwert so meisterlich gelenkt hat, war, wie Ewald Christian von Kleist, aus dem dänischen Heer in das preußische übergetreten, und ein Däne von Geburt war der Dichter der „Adjutantenritte", der im Namen seiner Zeitgenossen künstlerisches Zeugnis abgelegt hat von den gewaltigen Ereignissen der weltgeschichtlichen Kriege und Siege.

*

Frisia non cantat — Holsatia non cantat, besagt ein alter Spruch, und oft genug hat auch der Holste Liliencron betont, daß das „Ländchen der roten Grütze" in der Fettviehzucht aufgehe und die Kunst für etwas recht Überflüssiges halte. Er vergleicht Schleswig-Holstein einmal mit zwei großen, bis zur äußersten Möglichkeit vollgestopften Mehlsäcken, die innig aneinander lehnen: „Nüchternheit, dein Name ist Schleswig-Holstein!" Das niedersächsische Volk an der Wasserkante weiß viel von grauen Nebeln und verheerenden Sturmfluten, wenig von Sonnenschein und Lebensgenuß, sein Dasein ist Sorge und Arbeit, Not und Druck. Es ist nicht gefühlvoll, sondern kühlen Verstandes, nicht sangesfreudig, sondern herb und spröde, schwerflüssig und schweigsam. Es hat der Zahl nach der deutschen Literatur nicht annähernd so viele Dichter gestellt wie Schwaben oder Schlesien, der Rhein oder die Schweiz. Aber finden die tief gelagerten Kräfte seiner Phantasie und Gefühlsleidenschaft einmal den Weg nach außen und werden Fleisch in einer künstlerischen Persönlichkeit, so entsendet das meerumschlungene Land nicht nur

einen an Wucht und Tiefe überragenden Dichtergeist wie Friedrich Hebbel, sondern auch solche feinen Vollblutkünstler wie Theodor Storm, Claus Groth und Detlev von Liliencron, die den ersten gleich zu „singen“ wissen in sprudelnder Fülle und klingendem Wohllaut.

Liliencrons Vorfahren saßen als dänische Barone auf reichen Feudalgütern. Doch ist das Geschlecht von Haus aus ein bürgerliches; erst im siebzehnten Jahrhundert wurde ihm der Adel verliehen, aber in der Folge ist es manche unebenbürtige Verbinddung eingegangen. Des Dichters Großmutter war sogar die Tochter eines Leibeigenen. Diese Ehe hatte die verhängnisvolle Wirkung, daß die Linie sich von reichen Erbschaften ausgeschlossen sah und verarmte, doch bedingte sie auch eine gesunde Blutauffrischung, und der Dichter hat allezeit den bäuerlichen Einschlag in seiner Natur froh und dankbar betont. Auch sonst noch floß eigenartig gemischtes Blut in seinen Adern. Von der väterlichen Seite her normannisches, von der mütterlichen das einer portugiesischen Herzogsfamilie. Seine Mutter war geborene Amerikanerin und in England erzogen worden. Sie hat ihre Liebe zur englischen Sprache und Dichtung auf den Sohn übertragen. Vor allem aber geht auf die schöne und vornehme, gemütvolle und begabte Frau seine künstlerische Anlage zurück. Auch der Vater war ein feiner und liebenswerter Mensch. Er stand als mittlerer Beamter im dänischen Zolldienst, doch konnte die gedrückte Lebenslage seinem vornehmen Standesbewußtsein keinen Abbruch tun. Beiden Eltern blieb Liliencron zeitlebens in dankbarer Liebe

verbunden. Sein Geburtstag ist der 3. Juni 1844, seine Taufnamen lauten Friedrich (Fritz) Adolf Axel; den Namen Detlev hat er erst als Dichter angenommen, und zwar angeblich nach einem „ganz verrückten Kauz" unter seinen Vorfahren.

Im Elternhause waltete ein ehrbarer, frommer und liebevoller Geist. Von treuester Sorge umhegt, wurde Liliencron in äußerlich recht beschränkten Verhältnissen auferzogen. Da drei andere Kinder in früher Jugend starben, wuchs er ziemlich einsam heran. Er war von zartem Körperbau, still, scheu und zur Träumerei geneigt. Auf der Gelehrtenschule seiner Vaterstadt Kiel tat er sich keineswegs hervor; fast einzig die Geschichte zog ihn ebenso sehr an, wie ihn die Mathematik abstieß. Früh zeigte sich eine musikalische Begabung, und früh regte sich auch das Soldatenblut in ihm. Der Vater seiner Mutter, General von Harten, hatte im amerikanischen Befreiungskriege mitgekämpft und Washington persönlich nahegestanden. Gleich ihm und manchem Liliencronschen Vorfahren wollte auch Fritz Offizier werden. Da das für einen Holsteiner damals in Dänemark nicht möglich war, kam nur das preußische Heer in Frage. Nach Besuch der Erfurter Realschule und privater Vorbereitung bestand Liliencron im Jahre 1863 die Fähnrichsprüfung und wurde 1865 Leutnant. Den Krieg von 1864 mitzumachen, der sein Heimatland wieder in den Ring des großen Reiches einfügte, kam er nicht in die Lage. Er hat während seiner zehnjährigen Laufbahn als Offizier siebzehn Garnisonen in den verschiedensten preußischen Provinzen kennen gelernt und 1863 auch die Erhebung

in Polen miterlebt. Mit Leib und Seele Soldat, zeichnete sich der tapfere, wiederholt verwundete junge Offizier in den Kriegen von 1866 und 1870/71 aus und brachte zwei Kriegsorden, darunter das Eiserne Kreuz, heim. Die Kriege waren sein größtes, entscheidendes Erlebnis; sein ganzes Leben lang hat er als Mensch und als Dichter von diesen Erinnerungen gezehrt.

Im Frieden finden wir ihn in seinem geliebten Mainz und in Potsdam. Er war tüchtig im Dienst und allbeliebt im geselligen Kreise der Kameraden. Neben der einen leidenschaftlichen Liebe, die ihm seine jungen Leiden schuf, fesselten den rasch entflammten Mann mit seinem leichten Blut und Sinn zahlreiche Liebeleien, die ihn in Schulden stürzten. Schon 1875 mußte er deswegen als Premierleutnant den Abschied erbitten, der ihm ohne Pension „behufs Auswanderung" bewilligt wurde. Er ging nach Amerika. Dort ins Heer einzutreten gelang ihm nicht. Vielmehr mußte er sich als Sprachlehrer, Bereiter, Stubenmaler, Klavierlehrer und Klavierspieler in elenden Kneipen bitterschwer durchschlagen. Es sind anderthalb dunkle Jahre, die er in den Vereinigten Staaten verbracht hat, und da er selbst den Schleier selten und wenig lüftete, wissen wir fast nichts über sie. Er wurde von „diesem scheußlichen, ekelhaften Lande", wie er Amerika in einem Brief an seinen Jugendfreund von Seckendorff nennt, so stark abgestoßen wie einst der Dichter Lenau. Gleich widerwärtigem Geschmeiß hat er die Erinnerungen an diese schlimmen Jahre rasch von sich abgeschüttelt, und so ist es begreiflich, daß wenig aus ihnen in seine Dichtung übergegangen ist.

Das Jahr 1877 sieht ihn wieder daheim. Durch königliche Gnade wird ihm jetzt die Pension und die Erlaubnis zum Tragen der Uniform zuerkannt. Er macht freudig alle militärischen Übungen mit — diese Wochen sind immer Oasen im Elend seines Daseins — und bringt es noch bis zum Hauptmann der Reserve. Nachdem ein Versuch, sich als Gesanglehrer seinen Unterhalt zu verdienen, mißglückt war, gelang es ihm, in den preußischen Verwaltungsdienst übernommen zu werden. Sechs Jahre lang amtete er erst als Hardesvogt in Pellworm und dann als Kirchspielvogt in Kellinghusen. Das Muster eines Beamten war der „Danzbaron" keineswegs. Aber der Dichter hat sich hier gefunden. Tief ist er hier verwachsen mit der heimischen Scholle und ihrer Geschichte, tief eingetaucht in Natur und Volkstum seines Stammes. Das Gebiet des Wattenmeeres und seiner Halligen mit Deich und Schlick, mit Marschen und Knicks hat sich sein Naturgefühl damals erobert. Sein äußeres Leben litt schwer unter Druck und Not. Eine wenig glückliche Ehe löste er bald wieder, und seine Schuldenlast bewog ihn 1885 abermals, um seinen Abschied einzukommen. Er verblieb im kleinstädtischen Kellinghusen, seinem Abdera (wo er auch eine zweite Ehe einging), in der Hoffnung, als Dichter durchzudringen.

Nachdem er einige Auswahlsammlungen aus seiner Lyrik (in Privatdrucken) hatte ausgehen lassen, die ihn noch ziemlich unselbständig und unfertig zeigen, hat er im Jahre 1883 außer seinem ersten Drama auch das Bändchen „Adjutantenritte und andere Gedichte" in die Öffentlichkeit gegeben. Aber

obwohl es Ferdinand Avenarius und Claus Groth öffentlich und Storm brieflich warm begrüßten, der ersehnte Widerhall blieb auch dieser bedeutenden Kunstleistung versagt; die an Zeitschriften eingesandten Gedichte erhielt Liliencron in der Regel wieder zurück, und von schriftstellerischen Einnahmen war kaum die Rede. „Villa Hungerwehrdich“ nennt er seine armselige Lehmhütte, sich selbst noch im Jahre 1903 den „Gedichtehausierhändler“. Die Folge war drückende Sorge ums tägliche Brot. Der Dichter hat oft Hunger gelitten und konnte nicht einmal immer Papier zum Schreiben und die Briefmarken zum Absenden seiner Manuskripte erschwingen. Der einzige, der ihm zuweilen ein paar Mark borgte, war, wie er mit bitterer Übertreibung zu sagen pflegte — der Gerichtsvollzieher. Immer von neuem mußte er, auf das schwerste gedemütigt, Pfändungen über sich ergehen lassen oder den Offenbarungseid leisten. Mehr als einmal hat er die Pistole aus dem Kasten geholt; aber es war bei ihm wie bei seinem Breide Hummelsbüttel: „der kräftige, gute Kern seines Innern“ ließ den Gedanken, sich selbst zu töten, nicht weiterkeimen.

Im Jahre 1890 ermöglichte ihm eine Gabe der Schiller-Stiftung einen einjährigen Aufenthalt in München. Da hat er aufgeatmet und zum ersten Male genießen dürfen, was eine große, geistig rege Stadt zu bieten hat. „Der hiesige Aufenthalt“, schreibt er an Timm Kröger, „hat in tiefgehendster Weise auf mich gewirkt. Was an interessanten Menschen, Kirchen, Museen, Palästen, Hütten, was an F a r b e n, L e b e n zu verschlucken war: ich hab's

mit den durstigsten Lippen eingesogen. Jetzt oder nie ist für mich die Weitergestaltung meines Talentes gewesen. Unendlich fruchtbringend!!!“ Nächst der Freundschaft mit Gleichstrebenden wie M. G. Conrad, O. J. Bierbaum, Heinrich Reder und Hugo Wolf beglückten ihn über alles heiße Liebschaften mit derben Kindern des Volkes, die den Quell seiner Dichtung hochaufsprudeln ließen. Ein leider nur kurzer Ausflug über den Brenner nach Verona führte ihn an die Schwelle des gelobten Landes, das er so gern genauer kennen gelernt hätte. Trotz allen Entbehrungen auch hier war doch dies Münchener Jahr für den Menschen Liliencron eine Zeit des Glücks und der Auffrischung. Den Dichter hat es im Grunde wenig bereichert, und unbedenklich kehrte er in den stammhaften Norden zurück. Im norddeutschen Flachland und im preußischen Staat wußte er die starken Wurzeln seiner Kraft.

Er ließ sich in Altona nieder und trat von hier aus dem literarischen Leben Hamburgs nahe. Auch seine zweite Ehe löste er. Als die Schuldenlast, die er gleich dem jungen Schiller wie eine Sträflingskette hinter sich her zog, ihn zu erdrücken drohte, veranstalteten Freunde eine öffentliche Sammlung für ihn. Der Ertrag war beschämend gering. Da überwand sich der stolze Mann, der lieber gegen eine mit Kartätschen geladene Batterie angegangen wäre, als reisender Vorleser seiner Gedichte öffentlich aufzutreten. Er tat alles um der Möglichkeit willen, sich einen eigenen Herd zu gründen und die Tochter eines Marschbauern, die ihm ein Mädchen geschenkt hatte, heimzuführen, aber — kein Hüsung! „Jeder

auch ärmste Torfstecher oder Besenbinder auf der Heide: ihm ist's erlaubt zu heiraten, weil er sein Kind ernähren kann — ich nicht!" So klagte er. Da griffen helfend reiche Gönner und Freunde ein, an ihrer Spitze Alfred Heymel, Graf Harry Keßler, Elisabeth Förster-Nietzsche, und in Alt-Rahlstedt bei Hamburg fand Liliencron die letzte liebe Heimat, genoß er ein letztes reiches Gatten- und Vaterglück. Dazu hatte ihm das Schicksal in Richard Dehmel, der nach Blankenese gezogen war, den geliebtesten Freund seines Lebens geschenkt. Nur die Not ums tägliche Brot wollte von seiner Schwelle bis zuletzt nicht ganz weichen. Innerlich zähneknirschend, äußerlich gute Miene zum bösen Spiel machend, stieg er 1900 auf Wolzogens Überbrettl, zog er bis an sein Lebensende um schnöden Lohn als Vorleser durch die Lande. Wenigstens wurde er dadurch volkstümlich; die Feier seines sechzigsten Geburtstages bewies es ihm. Die Berliner Verleger Schuster & Loeffler konnten eine Gesamtausgabe seiner Schriften wagen. Der kleine Ehrensold, den ihm 1903 der Kaiser aussetzte, half ihm die letzten Schulden abtragen. In seinem Todesjahre 1909 erfreute ihn die Universität Kiel durch Verleihung des Ehrendoktors.

Das letzte, was der eifrig Schaffende sich gönnte, war eine langersehnte Fahrt mit Frau und Kindern an die Stätten der Jugend, den Rhein und die lothringischen Schlachtfelder. Tief ergriffen grüßte er die alten Plätze. Eine Erkältung, die er mit heimbrachte, warf ihn aufs Krankenlager. Phantasierend glaubt er sich im Schlachtgewühl; man spielt ihm

noch den Kurfürstlichen Reitermarsch und den zeitlebens über alles geliebten Hohenfriedeberger Marsch, den „prächtigen Schlachtentzünder und Siegentflammer", unter dessen Klängen er seinen „Alten Wachtmeister vom Dragonerregiment Anspach-Bayreuth" hat sterben lassen und der auch Wildenbruch zu Grabe geleitete, und „das treuste Holstenherz hat ausgeschlagen" — wie es in seinem Drama „Die Rantzow und die Pogwisch" heißt — am 22. Juli. Er ging dahin, so sagte der Freund an seinem Sarge, „ohne Furcht vor der ewigen Nacht, ohne Hoffnung auf einen jüngsten Tag, sondern mit reiner, ruhiger Ehrfurcht vor der unerfaßlich unerschöpflichen Macht, die uns leben und sterben läßt."

2. Persönlichkeit und Weltanschauung

Sieben Jahre vor seinem Tode lernte ich Liliencron persönlich kennen. Obgleich damals schon den Sechzigen nahe, erschien er um zehn Jahre jünger. Er gab sich nicht bloß jugendlich, er war es wirklich. Sein Auftreten war forsch, er sprach und lachte viel, man hatte den Eindruck eines urgemütlichen famosen Kerls. Der kleine, rundliche, aber sich sehr straff haltende und bewegliche Mann mit schwarzem Gehrock und stets auffallend hell gewählten Beinkleidern war das Urbild des Offiziers a. D. oder z. D. von etwas kleinstädtischer Eleganz. Vornehmlich kennzeichnete ihn die schnarrende und „krächzende Leutnantsstimme", die er selbst sich zuschreibt. Den Dichter oder gar „Meister" darzustellen lag ihm, auch im rein literarischen Kreise, unendlich fern. „Es ist geradezu mein Stolz," schreibt er einmal, „daß ich immer für einen Fettwarenhändler gehalten werde! Entsetzlich wär's für mich, sähe ich aus wie ein Dichter"; unter einem „Dichter" stellt er sich nämlich, einem anderen Brief zufolge, „einen Schmierrock vor mit öldurchtränkten, ‚wallenden' langen Haaren, angekränkeltem Hemde, viertes Stockwerk pp., die Augen im Wahnsinn rollend pp.". Er freut sich seiner „dicken Burgunderbacken und seines Bierbrauer-, Rittmeister- und Gutsbesitzergesichts". Der runde, stumpfe Kopf ohne scharfe Linien zeigte mit dem vollen, leicht angegrauten Haar im kurz gehaltenen Bürstenschnitt, dem flotten, langen Schnurrbart, den breitflächigen rosigen Wangen und dem behaglichen

Doppelkinn nichts, was auf eine tiefe Besonderheit gedeutet hätte. Auch die „blaugrauen, lustigen Augen“, von denen das Gedicht „Rondel“ spricht, besagten, etwas verschleiert unter den schweren Lidern liegend, auf den ersten Blick nicht viel.

Aus seinem Auftreten und den bekanntesten seiner Gedichte formte sich im Publikum ein festes Bild: Detlev v. Liliencron, der verbummelte Grandseigneur und Schuldenbaron, der kecke Draufgänger und liebenswürdige Schwerenöter, der Bruder Liederlich, der das Leben auf die leichte Achsel nimmt und ohne Bedenken jedes Blümlein pflückt, das ihm am Wege blühet, der in sich selbst vergnügte Triebmensch, der von einem süßen Mädel zum anderen flattert, im Trinken seinen Mann stellt, in allen Schlemmerwirtschaften Stammgast ist, leidenschaftlich gern auf die Jagd geht, nach wie vor für das Militär schwärmt, sich nicht genug tun kann, den friedlichen Bürger als pedantischen Philister und engherzigen Spießer lächerlich zu machen, und mehr aus Sport und Liebhaberei nebenher auch noch mit rascher und leichter Hand eine Menge Bücher voll lebenslustiger Liedlein in die Welt wirft.

Aber das ist mit nichten der ganze, ist nicht einmal der halbe Liliencron, sondern nur ein Stück seiner Oberfläche. Schon bei Lebzeiten ist er, und nicht ohne seine Absicht und Schuld, von dieser einseitig-falschen, ihm so ungünstigen Legende umsponnen worden; als er sie abstreifen wollte, war es schon zu spät. Er hatte die Welt so sehr an die Maske gewöhnt, daß man sie für sein wahres Gesicht hielt.

Zur Lebensmaske greift gerade der fein geartete Innenmensch, zumal der Künstler, gern, um sich gegen das täppische Zudrängen der Vielzuvielen, gegen das Eindringen in seine Seele zu schützen. Isolde Kurz schrieb mir einst aus der Erinnerung über Eduard Mörike, es habe ihr geschienen, als sei sein zur Schau getragenes Wesen des schlichten emeritierten Dorfpfarrers „nicht sein eigentliches Gesicht gewesen, sondern eine leicht vorgebundene Maske, hinter der er sein wahres Gesicht, einen feinen Griechenkopf, versteckt habe, etwa aus Scheu vor der groben Neugier der Leute, oder weil ihm die schwäbischen Lüfte zu rauh waren“. Goethe setzte, um nicht erdrückt zu werden vom Zulauf der breiten Masse, die Maske des Olympiers oder des Geheimrats auf, die ihm nur zu oft den unausrottbaren unverdienten Vorwurf der Kälte und Selbstsucht eingetragen hat. Schon der Schüler Liliencron schrieb sich die Goetheschen Worte aus: „Laß dich nie erraten. Kennt man dich ganz, so verlierst du alle Bedeutung.“ Und der alte Dichter des selbstgeschichtlichen Romans „Leben und Lüge“ läßt seinen Helden sagen: „Wären wir nicht sofort verloren, wenn wir uns einander ohne Masken zeigten?“ Auch Liliencron war bei aller Naturhaftigkeit und Wirklichkeitsfreude ein feiner und tiefer Seelenmensch, und aus der „starken innerlichen Keuschheit“ heraus, auf die er sich Gustav Falke gegenüber einmal beruft, bediente auch er sich, um nicht sich und sein Innerlichstes preiszugeben, einer „Umgangsmaske“, die er die Miene des Kammerherrn nannte. Wenn er, nicht etwa in einer dich-

terischen Erzählung, sondern in einer Buchbesprechung, anhebt: „Ich sitze gern mit jungen, liebenswürdigen, lustigen Prinzen an einem schönen, schwülen Sommerabend auf der Terrasse des Bergschlosses. Unsere Stimmung ist übermütig. Wir trinken Pommery sec aus spitzen Champagnergläsern ...“, wenn er vorgibt, bald mit reizenden Gräfinnen zu dinieren oder mit stolzen Komtessen auszureiten, bald glänzende Jagdgesellschaften mitzumachen, so ist das keineswegs kindlich-kindische Prahlsucht. Es ist vielmehr einerseits die Flucht des Phantasiemenschen aus des Lebens drückender Enge in die weite Freiheit des Wunschtraums, anderseits der Stolz des oft bittere Not leidenden Enterbten, der sich nicht von Hinz und Kunz hineinschnüffeln lassen will in sein Elend. Aber sein wahres Gesicht ist es auch nicht, wenn er, namentlich gegen das Ende seines Lebens hin, in vielen seiner von Dehmel wohl immer noch gar zu zahlreich und unbedenklich veröffentlichten Briefe sich als haßerfüllten Menschenverächter und brutalen Materialisten hinstellt: „In den Staub, in den Schmutz jede Kunst, die kein Geld einbringt!“ Überhaupt darf man seine Briefe so wenig wörtlich nehmen, wie man seine Dichteraussagen als genaue Selbstbekenntnisse auffassen darf. So schreibt er zum Beispiel im Jahre 1900, zum erstenmal in seinem Leben denke er an Selbstmord, und doch sprechen seine Briefe Jahrzehnte hindurch immer wieder von dieser Absicht: ein Beweis übrigens, daß es sich um keinen festen Vorsatz handelte. Und Maske war es wiederum in der Regel, wenn sich Liliencron auf dem Überbrettl oder in seinen Vorlesungen und den diesen

folgenden „gemütlichen“ Sitzungen so harmlos fröhlich und liebenswürdig gab. Wer von den ihm gönnerhaft Zutrinkenden ahnte wohl, welche Folterqualen der anscheinend so gut Gelaunte mit lächelnder Miene ausstand. Wie anders klingt es, wenn er, nach seiner Art freilich oft maßlos auftragend und nicht ohne Galgenhumor, den Vertrauten über solche Abende sein Herz ausschüttet. Da spricht er voll tiefen Abscheus von den „fürchterlichen Reisen“ mit seinem „Schmierentheater“, von seinen Bajazzofahrten als Zirkusdirektor. Da vergleicht er sich angeekelt mit der Hure, die sich verkauft, versichert, daß er sich aus Verzweiflung über alle Demütigungen grenzenlos besoffen habe, und klagt ergreifend: „Es ist die tiefe Tragik meines Lebens: daß mein ganzes innerstes Sein auf tiefste Einsamkeit gestellt ist, und immer mehr muß ich mich in die breiteste Öffentlichkeit zerren lassen.“

Innerlich wahrhafter als in seinen scheinbar objektiven Selbstzeugnissen stellt sich ein Künstler in seinen Werken dar. Gleichwohl hat sich jeder Versuch, ein Leben aus einer Kunst oder eine Kunst aus einem Leben abzuleiten und zu erklären, der größten Vorsicht zu befleißigen. Wohl besteht Goethes Wort zu Recht, daß Gehalt der Dichtung immer Gehalt des eigenen Lebens sei, aber niemals darf die alte Formel Erlebnis und Dichtung zur plumpen Gleichung gemacht werden. Kein Künstler, auch nicht der konsequenteste Naturalist, bietet einen einfachen Abklatsch von äußeren Tatsächlichkeiten. Und gerade die stärkste Erlebniskunst ist Wahrheit und Dichtung, Leben und Lüge. Allein dadurch, daß der Künstler

seinem Leben eine außer ihm, für sich bestehende Form verleiht, erhebt er es in eine nichtwirkliche Welt der Phantasie, des Symbols, des Ideals.

Wie stellt sich uns nun, wenn wir dieser Kunsttatsache Rechnung zu tragen und hinter Liliencrons Maske zu dringen suchen, des Dichters Persönlichkeit und Lebensanschauung dar?

*

Liliencron ist so recht das, was Goethe bewundernd eine Natur nennt, eine bei aller Vielseitigkeit und Beweglichkeit ungebrochene, in sich einheitliche Persönlichkeit von elementarer Triebhaftigkeit. Und zwar ist er nicht nur eine kräftig bejahende, sondern eine herrisch-fordernde Natur, der geradezu etwas Heidnisch-Wildes anhaftet; eine Natur, für die der Kampf nicht bloß bittere Lebensnotwendigkeit, sondern, als eine der höchsten Formen des Lebensgefühls, zugleich Lebensdürfnis und Lebensgenuß ist.

Hoch weht mein Busch, hell klirrt mein Schild
Im Wolkenbruch der Feindesklingen.
Die malen kein Madonnenbild
Und tönen nicht wie Harfensingen.

Und in den Staub der letzte Schelm,
Der mich vom Sattel wollte stechen!
Ich schlug ihm Feuer aus dem Helm
Und sah ihn tot zusammenbrechen.

Ihr wolltet stören meinen Herd?
Ich zeigte euch die Mannessehne.
Und lachend trockne ich mein Schwert
An meines Rosses schwarzer Mähne.

Immermann und Gotthelf haben uns versichert, daß sie im Grunde ihres Wesens handelnde Naturen und keineswegs von Haus aus zum Dichten und Schreiben angelegt seien. Auch Liliencron ist ein solcher geborener Willens- und Tatmensch und erst spät und fast zu seiner eigenen Verwunderung zum Darstellen gelangt. Niemand ist weiter entfernt als er von der romantischen Ein- und Überschätzung des Ästhetentums, die im Künstler den Mittelpunkt und Zweck der Welt erblicken wollte. Erst das Magazingewehr und dann die Dichterei, erklärt er in einem Briefe des kriegdrohenden Jahres 1888. Den „ganzen Krempel“ seiner Dichtungen hätte er um einen einzigen Schlachttag gegeben, und daß Bismarck, „vor dem ich mich in den Staub beuge seines Genies wegen“, Wichtigeres zu tun habe als Verse zu lesen, ist ihm nur selbstverständlich. In seiner gewohnten Maske wie so häufig übertreibend, stellt er höher als das „überhaupt recht ordinäre“ Versemachen Pferdehandel und gelegentliches Sitzen mit Zigeunern und Bauern in Wald- und Wegkneipen, und den „teutschen Lyriker, vulgo Quatschmeyer“ stempelt er unaufhörlich, wobei allerdings ein gut Teil Bitterkeit mitspricht, nicht bloß zu einer, sondern zu der lächerlichen Figur in Deutschland.

Das in seinem letzten Bekenntnisroman angezogene Goethesche Divan-Wort: „eh' er singt und eh' er aufhört, muß der Dichter leben“, gilt in höchstem Maße für ihn selbst. Eine schier unbegrenzte Lebens- und Liebeskraft und ein unerhört starkes Lebensgefühl, auf Grund einer „geradezu plebejischen Gesundheit“, erfüllen ihn. „Ich habe eine

zu unbändige Freude am Weibe, an der Sonne, am Leben", das ist der Grundton seines Daseins. Eine Lust ist es ihm zu leben, die ihrer selbst sich so kräftig bewußte Persönlichkeit auszuleben, und immer von neuem jauchzt er: „Hurra das Leben!"

Diese überströmende Fülle und Aktivität des Lebensgefühls, das sich den Ausweg suchte und heischte, hat auch Liliencron mit Naturnotwendigkeit zum Dichter gemacht, denn das ist ja Trieb und Ziel des Künstlers, die Gefühlswerte des Lebens ins Überpersönliche zu gestalten und verdichtend zu formen. Sein Schaffen hat etwas Elementares. „Ich bin in herrlichster, jauchzender Stimmung, wenn ich dichte", erklärt er. Er weiß sich dabei gar nicht zu lassen, so wühlt und stürmt es auch körperlich in ihm; „schöne, malerische Bilder bringen mir geradezu Freudenschreie".

Und dazu ist dieses so ausgesprochen naive Leben und Dichten Jugend, brausende, scheinbar ewige Jugend. Der Gedanke, einmal von ihr scheiden zu müssen, ist ihm entsetzlich; aber er brauchte es auch nicht, sie ist ihm treu geblieben bis ans Ende seiner Tage; äußerlich wie innerlich. Man lese nur den auf viele gewiß abstoßend zynisch wirkenden Bericht Liliencrons an Bierbaum, welchermaßen der Mann von fünfzig Jahren seinen Geburtstag feiert — oder gefeiert haben will, und den Brief des „zweiundfunfzigjährigen Jünglings", der sich wieder einmal „wahnsinnig" zu verlieben fürchtet. Ein Jahr später, und noch immer gibt er die Losung aus: „der Tag dem Schwerte, die Nacht der Liebe". Der Zweiundsechzigjährige bezeugt seine „fabelhafte Freude" am Leben, seine „un-

gebändigte Lebenskraft", und zwei Jahre vor seinem Tode seufzt Liliencron: „Mein Gott, mein Gott, mein wildes Blut kam so schwer zur Ruhe". Wie sollte der Dichter altern, wenn der Mensch so jung blieb! Sehr voreilig nennt er seine „Neuen Gedichte" das letzte Buch seiner Jugend, „noch einmal knallfrisch und hastdunichtgesehn". Was Wunder, daß gerade die Jungen diesem ewig Jungen zujubelten: „Heute hatte ich acht Ansingungen von mir ganz unbekannten jungen Dichtern. Hurra!", berichtet er freudestrahlend im Dezember 1896.

So haftet dem Menschen wie dem Poeten bei aller festen Männlichkeit doch auch bis zuletzt noch etwas Jünglinghaftes an. Nicht als ob diesem Leben die Entwicklung fehlte, als ob Liliencron jemals darin aufgegangen wäre, nur den Tag zu pflücken, den Augenblick zu genießen. Nicht auf alltägliches, sondern auf außergewöhnliches, auf ein großes Erleben geht sein heißes Verlangen. Ein inbrünstiger Sehnsuchtsschrei nach ihm ist sein mitreißendes Gedicht „O wär' es doch!": in dunklen Wäldern, von Novemberwettern durchfegt, dem schäumenden Keiler gegenüberstehen, im Raubschiff der Korsaren den Enterhaken bereithalten, auf nassem Gaul mit der Fahne in der Faust dem Feinde des Vaterlandes entgegen — das wäre seine Lust. Nichts ist ihm verhaßter als das Faulbett, allein im Weiterschreiten findet auch er Qual und Glück und stets ist er strebend bemüht, immer höher zu steigen, immer weiter zu schauen. In allem Vollgenuß des Augenblickes, bei aller wirklichkeitsfrohen Diesseitigkeit ist er doch darauf bedacht und ehrlich darauf aus, in sich

selbst und über sich selbst hinaus zu wachsen, die eigene Persönlichkeit auszubauen und durchzuläutern.

> Ausleben, Mensch! Ausleben, ungemessen!
> Doch sollst du nie den Lebensernst vergessen,

heißt die Parole im „Poggfred". Schon der junge Leutnant vertraut dem Herzensfreunde, daß er, den Freiherrn vom Stein vor Augen, vor allem „ein edler Mann werden" wolle. Und beglückt fühlt er, wie er wächst und reift. Einst ist er, so führt das Gedicht „Rückblick" aus, im wilden Wogendrang steuerlos mit der Welle geschwommen, dann aber hat ihm ein siegreicher Schlachttag „Wink und Ziel gegeben". Immer wieder hat er in Freundesbriefen und Bekenntnisdichtungen die Pflichterfüllung als die „höchste Pointe des Lebens" hingestellt und — so im „Notturno" — die ehrlich geübte Selbstzucht gepriesen:

> Auf meiner Schlachtfahne
> Soll in leuchtender Schrift
> Das edelste Wort glänzen:
> Selbstzucht.

> Das Wort, das Wermut sät und Rosen erntet. Das Wort, das die ausgestreckten, heißverlangenden Arme langsam sinken läßt: es muß sein, willst du dich vor dir selbst achten. Das Wort, das die Stirn mit Schweiß bedeckt und sie trocknet wie ein kühlender Seewind am Julitag. Das Wort, das uns nach härtesten Kämpfen in einen sturmstummen warmsonnigen, felderbeglänzten, einsamen Herbstnachmittag stellt.

> Und um das gewaltige Wort
> Stick' ich den Stachelkranz:
> Tod aller Weichlichkeit.

Über mich aber komme die Kraft
Gottes,
Den ich suche,
Seit ich denken kann.

Ein rechter und ganzer Mann ist er gewesen, das heißt ein Kämpfer, und mannhaft hat er durchgehalten im harten, ungleichen Strauß mit den Widerständen der stumpfen Welt, den Pfeilen und Schleudern eines mißgünstigen Geschickes. Nur wenige Blütenträume sind ihm gereift, aber, so bittere Worte ihm auch, namentlich an der Neige seiner Tage entflossen sind, gehaßt hat er darum das Leben doch nicht. Als Ganzes hat er es umfaßt mit allen seinen Schmerzen und Freuden, die ja doch vereint erst es darstellen in seiner bittersüßen Fülle, als Ganzes es doch gesegnet wie Goethe. „Kampf und Spiele" überschreibt er sinnvoll einen Gedichtband und fügt seine Lebenserfahrung und Lebensweisheit in den Spruch:

Gib den Flamberg nie aus Händen,
In Triumph selbst und Genuß,
Denn du brauchst ihn aller Enden
Bis zum letzten Atemschluß.

Frieden wirst du nie erkämpfen.
Dennoch! Schmück dir Schwert und Schmerz
Hin und wieder mit Aurikeln,
Und bekränze auch dein Herz.

Auch in Liliencron hat der Geist den Körper, die Form den Stoff gemeistert. Künstlers Erdewallen, Pegasus im Joche — das war sein äußeres Leben. So hart wie sein „Lieblingsdichter" Heinrich von Kleist und sein großer Landsmann Hebbel, härter

noch als Schiller und Gottfried Keller hat er zu kämpfen und zu leiden gehabt in endloser, kleinlicher, zermürbender Tragik, aber als Dichter hat er doch ein freies Leben geführt, ein Leben voller Wonne, und man merkt seiner Kunst so wenig die bittere Lebensnot an wie der Schillers die qualvolle Todeskrankheit. Sein Sonntagsglück hat er der Muse anvertraut, seinen Alltagsjammer meist für sich allein getragen und seiner Dichtung ferngehalten. Der Mensch geht fast unter im häuslichen Elend, der Dichter führt ein Herrenleben auf stolzen Schlössern oder weilt gar auf anderen Gestirnen zu Gaste; dem Menschen knurrt der Magen, der Poet singt von frohem Lebensgenuß und glänzendem Heldentum. So hat Watteau hungernd und frierend mit seinem Pinsel alle Lust und Anmut der Rokokowelt verewigt, von der er selbst ausgeschlossen war. Liliencrons wahre Heimat ist nicht von dieser Welt, sondern in einer erhöhten Traumwelt, auf den seligen Inseln, im Poggfred seiner üppig blühenden, frei spielenden Einbildungskraft. Sieghaft ließ er allen irdischen Druck des bitterernsten Lebens hinter und unter sich und schwang sich auf zu den heiteren Gefilden der Kunst. Der Künstler in ihm hat den Menschen gerettet. Aber umgekehrt konnte der Künstler auch darum sich so rein und voll entfalten, weil der Mensch ihm Mit- und Vorarbeit leistete. Die Natur hatte Liliencron mit einer bewunderswerten Spannkraft, mit stählernen Nerven und eiserner Widerstandsfähigkeit begabt. „Ich bin sehr biegsam und schnelle immer wieder wie eine Toledoklinge in die Höhe," erklärt er einmal. So blieb er

frisch und empfänglich bis zum letzten Atemzuge. Auch er vermochte sich aus seinen Giften seinen Balsam zu brauen und wurde ein Lebensüberwinder, ein Lebensweiser. Gerade weil nichts Menschliches ihm fremd blieb, gelangte der Mensch in ihm zu voller Entfaltung und Ausbildung. Nicht nur jedem Glücksgefühl steht sein Herz offen, sondern auch jedem Erdenleid. Er, der das trotz aller Ironie unerhört herrische Gedicht „Feudal" schreiben konnte, ist doch auch vom tiefsten Mitgefühl mit den Kleinen und Armen, den Bedrückten und Enterbten erfüllt, ja selbst das Seufzen der Kreatur, der furchtbare Schrei eines halbverkohlten Pferdes, das schreckliche Brüllen einer Kuh haben dem Dichter die Seele zerrissen. Und vertraut wie das Leben ist ihm allezeit auch der Tod gewesen, der Tod als Feind wie als Freund, und hart neben dem Memento vivere steht in seiner Dichtung das Memento mori.

Liliencron war durchaus keine einfache und geradlinige, sondern eine vielfach zusammengesetzte und tiefverankerte Natur. Nichts ärgerte ihn mehr, als wenn man ihn, in bester Meinung und gleichsam zu wohlwollender Entschuldigung, als ein großes Kind auffassen wollte. Albern und kindisch schalt er solche Benennung, und sowohl seine Briefe wie Spieros etwas zu reichlich auspackende Liliencron-Biographie haben es uns deutlich gemacht, daß dieses Schlagwort sein Wesen allerdings mit nichten deckt. Aber ein Stück von ihm, und wahrlich nicht das kleinste und schlechteste, war und blieb doch Kind, in dem gleichen schönen Sinne, in dem er selbst einmal von David, dem Dichterkönig, sagt, er müsse bis in

seine letzte Stunde „wie ein naives Kind“ gewesen sein. Seine so rasch und leicht zwischen Weinen und Lachen, Regen und Sonnenschein ausschwingende Stehaufnatur mit ihrem himmelhochjauchzend — zum Tode betrübt, seine unverminderte Aufnahmefähigkeit und Genußfreude, seine urnaiven Prahlereien, seine keine Grenzen kennende Begeisterungsfähigkeit und sein hemmungsloses Schimpfen sind Züge von einer wirklich kindhaften Frische und Unverbrauchtheit. Sie kommen ganz besonders unverhüllt in seinen so gar nicht stilisierten, vielmehr ganz impressionistischen Briefen zum Ausdruck, die unverstellt jede Augenblicksempfindung wiedergeben, sich in demselben Atem widersprechen oder berichtigen. Aber diese Züge sind nur Einzelzüge, denen solche des stärksten Lebensekels und Menschenhasses gesellt erscheinen. Selbst Richard Dehmel, der beste Kenner, läßt die Frage offen, welcher Liliencron nun der „eigentliche“ war: „der höchst fidele Optimist oder der tief desperate Pessimist, der äußerst simple Realist oder der innerst komplizierte Phantast, der fein graziöse Naturalist oder der derb bizarre Symbolist, der drastische Pathetiker oder der kontemplative Melancholiker, der sentimentale Idylliker oder der joviale Ironiker, der robuste Allerweltskumpan oder der hypersensible Sonderling, der offenherzige Causeur und Charmeur oder der gründlich verschwiegene Misanthrop, der enthusiastische Gottsucher oder der nüchterne Atheist, der Bewunderer brutaler Heroen oder der zarte Verehrer Jesu, der abenteuerlich forsche Soldat oder der diplomatisch behutsame Herr in Zivil, der militärisch korrekte Patriot

oder der extravagante Kamerad der Zigeuner, der rührend unpraktische Schuldenbaron oder der routinierte Brandbriefstilist, der skrupellose Libertin oder der gewissenhafte Familienvater, der souveräne Egoist oder der hingebungsvolle Freund. Denn er tanzte gern auf des Messers Schneide nach der Melodie: ‚Dar lach ick över!‘ “

*

Liliencron hat es oft genug selbst bezeugt, daß er eine reichliche Gabe Leichtsinns im Blut habe, und oft genug hat er über die Stränge geschlagen. Vollends nach der Veröffentlichung vertrautester Briefe kann das nicht mehr ernstlich bestritten werden. Und welch ein Greuel wäre dem Dichter selbst wohl der Versuch einer moralischen Mohrenwäsche an seiner Person gewesen! Daß der Künstler nicht unter einem anderen Sittengesetz stehe als der gewöhnliche Bürger, hat Liliencron im „Mäcen“ ausdrücklich betont; aber mildernde Umstände sind ihm zuzubilligen: „Seine Freuden und Schmerzen sind tiefer und größer, seine Nerven feiner, seine Sinne schärfer.“ Sein so viel stärkeres Lebensgefühl, sein unentrinnbarer Drang nach Erleben bedürfen reichlicherer Nahrung, und wie soll der Ofen wärmen, wenn er nicht geheizt wird!

Es steht uns nicht zu, wenn wir es mit dem Dichter zu tun haben, an dem Menschen den Sittenrichter zu spielen. Niemals hätte man sich auch wohl derart über Liliencron entrüstet, wenn er aus eigenen Mitteln sein bißchen Lebensgenuß bestritten und ihn

hübsch für sich behalten hätte. Aber unausgesetzt mußten Freunde und andere Helfer einspringen, um seine doch wenigstens zum Teil aus seinem Leichtsinn entstandenen Schulden zu begleichen, und die für eine weitere, geordnete Lebensführung aufgebrachten Summen (ach, sie waren wirklich nicht groß! mancher Bankierssohn verputzt weit mehr als Monats-Taschengeld!) gingen oft gleich wieder denselben Weg. Mit der Morgenpost empfängt er von einem seiner Hauptgönner, der mir den keineswegs vereinzelten Fall selbst erzählt hat, hundert Mark zur Beseitigung schwersten augenblicklichen Druckes, und noch am selben Abend übersendet er ihm als Bescheinigung eine offene Postkarte mit der frohen Mitteilung, er sei eben dabei, den hochwillkommenen Mammon in Rüdesheimer und Austern zweckmäßig anzulegen. Obendrein übertrieb er noch gewaltig. Wie den guten Anakreontikern des achtzehnten Jahrhunderts jedes Schöpplein sauren Heurigen gleich zu himmlischem Nektar wurde, so machte ihm seine lebhafte Phantasie aus jedem gutbürgerlichen Lendenstück, das er sich gelegentlich einmal leistete, ein Prassermahl. Dergleichen Prahlereien verschnupften natürlich bei vielen und ließen den Dichter als unverbesserlich, als hoffnungslosen Fall erscheinen. Und klug war es gewiß nicht von ihm, daß er auch in solchen Lagen die ihm dann doppelt ungünstig stehende Kammerherrnmaske aufsetzte und es unbedenklich vom deutschen Volk als schuldigen Tribut erwartete und forderte, daß es seinen Dichter aushalte. Weder Schiller noch Kleist, weder Hebbel noch Keller hätten es über sich gebracht, einen der

zahllosen Liliencronschen Bettelbriefe in die Welt gehen zu lassen.

Aber vergab er sich auch als Mensch in Geldsachen manches, als Dichter war er zu stolz, seine persönliche Misere vor die Öffentlichkeit zu bringen, oder er tat es wenigstens nur in der Form, daß er den Hunger als das allgemeine Los des deutschen Poeten hinstellte. Auch das täuschte, daß er in seiner persönlichen Dichtung wohl seine frohen Stunden, nicht aber seine Entbehrungen verewigte. Kurz, er war selbst nicht ohne Schuld daran, wenn man die Seitensprünge in seinem Leben oft so stark in den Vordergrund stellte.

Doch mit Recht durfte er ergrimmen, wenn man ihn als halt- und gewissenlosen Lebemann ansah, ihn, der sich im Weingenuß nicht übernahm, als Trinker und den „Verhältnis“frohen als Wollüstling betrachtete, wenn ihn ein bekannter Literarhistoriker, den er darob in der Urfassung des „Poggfred“ grausam an den Pranger gestellt hat, mit dem unseligen Christian Günther verglich und Goethes Urteil über diesen auf ihn anwandte. Mit mehr Recht kann man Goethes Zeugnis über Lessing auf ihn beziehen: auch Liliencron durfte die persönliche Würde wohl einmal wegwerfen, weil er sich zutraute, sie jeden Augenblick wieder ergreifen und aufnehmen zu können; auch er brauchte gegen sein mächtig arbeitendes Innere stets ein Gegengewicht, eine ablenkende Zerstreuung. Auch Liliencron behielt sich, schon vermöge seiner soldatischen Disziplin und seines soldatischen Ehrgefühls, schließlich doch immer in der Hand und wußte die äußersten Grenzen innezuhalten.

Er besaß eben die Selbstzucht, über die ein Günther und ein Grabbe leider nicht verfügten; darum ist er nie innerlich verlumpt, ist er nicht untergegangen. „Weiß Gott,“ schreibt er an Falke, „ich habe nicht pharisäisch zu sprechen, aber so viel Gewalt habe ich doch — und bekomme sie immer mehr — über mich, daß ich mich loseise, wenn ich will.“ Und in anderen Briefen begehrt er nicht ohne Berechtigung auf, er sei kein Wüstling, sondern ein Lebenskünstler, und die Tatsache, daß er bei seinen geringen Einnahmen seine Familie zwei Jahre lang habe durchbringen können, ohne Schulden zu machen, beweise, daß er geradezu ein Finanzgenie sei.

Nie ist er in der Hingabe an äußeres Wohlleben aufgegangen, nie hat es ihn ausgefüllt. Solche Stunden waren, eines ins andere gerechnet, doch nur Neben- und Erholungsstunden. Von Jugend auf beseelen ihn ernste Bildungsinteressen und künstlerische Neigungen, seit seiner Leutnantszeit hält er auf gediegene Lektüre. Er selbst ist der Mäcen seines Romans: „Eben hab ich jene Mannesfreude an einem frischen Mädchen gehabt, bin außer mir in köstlichstem, natürlichstem Jubel gewesen, und jetzt werde ich mich mit tiefster Seele, eine halbe Stunde später, in Bach und Haendel versenken.“ Zeit seines Lebens ist der Dichter Liliencron sehr fleißig gewesen und hat redlich gewuchert mit seinem Pfunde; schon rein äußerlich stellt ja die Bändereihe seiner Werke einen recht stattlichen Ertrag dar. Und wenn der Mensch sein Lebensgefühl auskostete, so steigerte er dadurch mittelbar zugleich sein dichterisches Schaffen. Ja, wäre es schließlich nicht zu verstehen,

wenn er, dem die Welt so vieles schuldig blieb, nun auch ihr alles das, wozu sein Talent ihn verpflichtete, schuldig geblieben wäre und sich so viel Lebensfreude gegönnt hätte, als er sich nur verschaffen konnte? Aber niemals hat Liliencron sein moralisches und künstlerisches Pflichtgefühl ertötet, und im Leben wie in der Kunst steht er als Ehrenmann da, der Anspruch hat auf unsere volle Achtung. Zwar hat er mit schwerer Überwindung und einzig, um die Seinigen vor dem Hunger zu schützen, seinen Namen und seine Person dem Brettl verkauft, aber zu eigentlicher Brettlware sich nie herabgelassen; sein Talent war ihm nimmermehr feil und seiner Kunst hat er keinerlei Zugeständnisse gemacht.

Niemals ist der bei aller Armut auf gute Formen haltende Edelmann zum Kunstzigeuner herabgesunken, und vor allem hat ihn seine angeborene Vornehmheit nie verlassen. Sie äußert sich zum Beispiel in einer edlen Bescheidenheit, der alles persönliche Angefeiertwerden widerwärtig war. So sehr er sich innerlich als Dichter fühlte, so sehr ihn dieses Bewußtsein hob und trug, und so wohl ihm jede echte Anerkennung tat, ein Wesen von sich zu machen oder machen zu lassen lag ihm in keiner Weise. Keine lobende Kritik von wohlgesinnter Seite, die er nicht bei aller Dankbarkeit als viel zu hoch gegriffen bezeichnete. Dagegen rückte er Dichtungen anderer, die ihn erfreut und ergriffen hatten, sogleich neben die größten aller Zeiten; so manchen kleinen Poeten, den man schon heute kaum noch dem Namen nach kennt, hat er als Genie ersten Ranges gefeiert. Obwohl er Rudolf Presber einmal versicherte, von einer

Kritik so wenig zu verstehen wie die Giraffe vom Strümpfestricken, hat er eine erhebliche Anzahl merkwürdig unkritischer Buchanzeigen veröffentlicht, daneben allerdings in seinen Briefen auch manchen Beweis richtiger Kritik und Selbstkritik gegeben. Wie selbstlos er für sich, wie eifersüchtig er für seine Freunde war, zeigt am deutlichsten sein auf Verlangen des „Literarischen Echos" geschriebener Abriß „Im Spiegel", in dem er statt von sich selbst als ein Johannes Baptista von dem Messias Richard Dehmel kündet, der ihn und alle die anderen zeitgenössischen Epigonen weit überrage und als einziger in die Unsterblichkeit eingehen werde.

Nichts lag Liliencron ferner, als sich für die Verkennung seiner selbst durch Herabsetzung anderer zu rächen. Gerade die Ehrfurcht vor dem Größeren und Großen ist einer seiner hervorstechendsten und gewinnendsten Züge. Er war ein Mensch von tiefer Pietät und unwandelbarer Treue gegenüber allem, dem sein Herz sich einmal zu eigen gegeben hatte: „Der ist in tiefster Seele treu, wer die Heimat liebt wie du!" Und mit der gleichen Treue umfaßte er Kaiser und Reich, Freunde und Familie. Seiner letzten Frau, dem einfachen, herben Bauernmädchen, das in freier Liebe sein geworden war, hat er immer wieder verehrungsvoll die verarbeiteten Hände geküßt und seiner „Herrin, hoch gebenedeit" wie einer Königin gehuldigt. Rührend dankbar auch für die kleinste Guttat, war er allezeit auch seinerseits nach Kräften bei der Hand, wohlzutun, zu fördern, zu erfreuen, und hatte er selbst nur ein wenig Geld, so gab es keinen freigebigeren Mann. Ein

herzenswarmer Mensch von großer Güte und Seelenvornehmheit, so steht er vor uns. Ein gut Teil dieser Wärme zog er aus seinem sonnigen, kerndeutschen Humor: „Der verläßt mich nie; ihm danke ich mein Leben, sonst hätte ich dies unerträgliche längst fortgeworfen.“

Auch tiefernste und nachhaltige Anwandlungen eines menschlich begreiflichen Pessimismus vermochten diesem Humor nicht für lange das Wasser abzugraben. „Pessimist, Schopenhauerianer“, so nennt sich Liliencron schon im Jahre 1883. Fünf Jahre später verneint er schneidend die Möglichkeit einer Verbesserung der Menschheit, dieser „ekelhaften Rasse“. Und je älter er wird, desto häufiger und bitterer werden in seinen, jede rasche Seelenregung ungefärbt widerspiegelnden Briefen solche Äußerungen des Menschenhasses, desto inbrünstiger wird sein Sehnen nach weltabgewandter Einsamkeit, deren Gefahren ihm aber auch deutlich bewußt werden; „ich habe nicht die Einsamkeit,“ so schreibt er 1903, „sondern die Einsamkeit hat mich bekommen“. Oft wünscht er sich „mit aller Sehnsucht den Tod“. Aber ihn zum Vertreter eines dauernden und grundsätzlichen „grausigernsten“ Pessimismus zu stempeln, wie es Soergel tut, scheint mir zu weit gegangen. Er war kein Zerrissener wie Lorm, Saar oder sein Freund Prinz Emil Schoenaich-Carolath. Zwei Jahre vor seinem Tode stößt er auf den „entzückenden“ Wappenspruch: Nubicula est, transibit (Ein Wölkchen nur, es wird vorüberziehn): „Ist es nicht wundervoll? Ich sage es mir in dieser Zeit so oft; und es tröstet mich stets wieder in den Schrecknissen

des Lebens.“ Ein rechtes Herz ist nun einmal gar nicht umzubringen, und in Schwarzseherei und Menschenverachtung zu versinken, davor haben Liliencron sein lebenbejahender Humor und sein schöpferisches Künstlertum bewahrt.

Man soll die Erde nehmen klipp und klar,
In Mollakkorden und in Durakkorden —

das ist ihm der Weisheit letzter Schluß.

Auch daß sich der reife Dichter unumwunden zum Atheismus bekannt hat, darf uns nicht irre machen. Er war trotzdem, wie Gottfried Keller, ein religiöser Mensch, kein oberflächlicher Materialist. Der Weg zur Religion ist ja nach Lagarde selbst Religion. Im Jahre 1872 versicherte der Leutnant seinem Kameraden und Vertrauten von Seckendorff, er habe „unendlich viel mit Religionsskrupeln zu tun“, und die Frage, ob Jesus Christus Gottes Sohn oder nur der reinste, erhabenste Mensch gewesen sei, habe ihn fast bis zum Wahnsinn gebracht. Zunächst sucht der fromm Auferzogene Ruhe in einem verdächtig stark von ihm betonten Offenbarungsglauben. Dann zieht ihn ein inbrünstiger mystischer Drang zum Katholizismus als der eigentlichen Religion der Liebe; in der „ruhig kalten, plumpen, bäuerischen protestantischen Religion“ findet der sinnenfreudige und liebebedürftige Geist nicht die gesuchte Begeisterung. Im Jahre 1878 steht Liliencron dicht vor dem Übertritt. In der Folgezeit stoßen ihn beide Bekenntnisse gleichzeitig ab, und unter dem Einfluß Nietzsches sieht er im Christentum den Todfeind der Natur und aller wahren Kunst. Er wird, wie Goethe nach der Italienischen Reise,

ein dezidierter Nichtchrist und lehnt wie Storm den Glauben an eine Unsterblichkeit entschlossen und furchtlos ab. Am Schlusse seines Lebens läßt er, zu Ende seines selbstgeschichtlichen Romans, seinen Halbbruder Kai Vorbrüggen den beiden Freunden eingehend Zeugnis ablegen von seiner Weltanschauung: „Ich habe Gott gesucht, solange ich klar und vernünftig denken kann. Ich fand ihn nie, ich finde ihn nicht. Das Dornengestrüpp der ewigen Widersprüche unsres irdischen Daseins hat bei mir von jeher auch den geringsten Keim der Hoffnung auf ein himmlisches Jenseits erstickt.“ Nur einem unentrinnbaren Schicksal, einem gebietenden Gesetz fühlt er sich untertan. Jetzt ist ihm Jesus bloß noch Mensch, aber einer, vor dem er die Stirn in den Staub beugen würde. Seine Überzeugung vom Dasein ist: alles Leben ist Lüge und ein Trauerspiel, und der Mensch ist dem Menschen ein Wolf. Aber ein völlig ausgebrannter Nihilist ist Kai doch durchaus nicht; im Gegenteil, eine mystische Sehnsucht, ein feierlicher Sternenglaube geben ihm die unverwüstliche Gewißheit: „Wir haben eine Erinnerung an eine andre, eine frühere Welt. An eine Welt, wo wir selig gewesen sind. An die uns irgend etwas in uns, wenn auch nur in seltenen Minuten, mahnt. Ist es nicht, als wenn wir fühlten, daß uns ein Stern, den wir verlassen mußten, zurückruft? Daß es uns zuweilen ist, als wenn wir uns von Geschöpfen dieses Sterns unsichtbar umgeben fühlten? Als wenn sie uns zuflüsterten: Komm, komm zurück zu uns! wir führen dich hinauf —.“ So mannigfach Kai Abbild des Dichters selbst ist,

man hat gefehlt, wenn man an dieser Stelle die beiden sich restlos decken läßt. Liliencrons Anschauung von Welt und Leben hat meines Erachtens mindestens ebensoviel gemein mit den sich anschließenden Ausführungen Hennings, der bis zum letzten Atemzuge mannhaft gegen die Widerstände ankämpft, sich zur Menschenliebe und Güte bekennt und im übrigen das immerwährende Grübeln und Nachsinnen verwirft: „Gott hat uns wirklich nicht hierher gebracht, daß uns alle die tausend guten Dinge, die er uns vorgesetzt hat und täglich vorsetzt zu genießen, nicht erquicken, erfrischen und stärken sollen ... es lebe das Leben!“

3. Der Dichter und seine Zeit

Das Leben selbst hat Liliencron vor der inneren Aushöhlung und Verzweiflung bewahrt, nämlich das Erleben seines Lebens im höchsten Sinne, als Künstler, der über dem Zufälligen steht, dem das Vergängliche nur ein Gleichnis ist und das Zeitliche zum Keim eines Ewigen wird.

Nicht in der ersten Jugend schon wird sich Liliencron seiner Sendung bewußt, sondern auffallend spät erst stoßen wir bei dem Bewunderer Storms und Groths (dessen „Quickborn" ihn durch die Feldzüge begleitet hatte) auf die schüchterne Ahnung, daß auch seine Aufgabe in der Poesie liegen könne. Erst die an seine Tür klopfende Lebensnot läßt ihn, wie Kleist, versuchsweise neben anderen Berufen auch die Schriftstellerei ins Auge fassen. Und siehe da, als sein Mosesstab den Felsen berührt, da rauscht der Quell aus verborgenen Tiefen in ungeahnter Frische und Mächtigkeit.

Einem Brief an Seckendorff vom Dezember 1869 setzt der Fünfundzwanzigjährige ein paar unbedeutende Verse voran: „Du siehst, mein lieber Baron, daß auch ich mich etwas der göttlichen Muse Dichtkunst in die Arme geworfen habe. Wenn auch der obenstehende Vers der erste und letzte sein wird, aber es ist immerhin ein Vers und in einer Sekunde beim Niederschreiben gemacht. Also Hurra, die poetische Ader ist geöffnet, und ich hoffe, daß sie weiter strömen wird." Acht Jahre nach diesem unlogischen Erguß schreibt der aus Amerika Heimgekehrte demselben Freunde von Gedichten, die er

verfasse, in denen „ein Zug Platen-Lenau“ hoffentlich nicht zu verkennen sei. Aber erst nach einer Reihe weiterer Jahre, als der Mensch in ihm ausgereift und vollends zum Manne geschmiedet war, trat der Dichter Liliencron vor die Öffentlichkeit. Die stümperhaften und unselbständigen Federübungen des tastenden Anfängers hat er fein im Pulte behalten und erscheint nun gleich als nahezu Fertiger. Fast alle Töne, die ihm überhaupt gegeben sind, erklingen schon in seiner ersten Sammlung. Und alle seine Sammlungen gleichen sich sehr. Ähnlich wie Eichendorff immer derselbe ist, ob er nun seine Gedichtgruppen Wanderlieder, Sängerleben oder Frühling und Liebe nennt, so bezeichnet auch die Folge der Liliencronschen Lyrikbände mit ihren verschiedenartigen Titeln — Kampf und Spiele, Kämpfe und Ziele, Nebel und Sonne, Bunte Beute, Gute Nacht — keine in sich geschlossenen Sondergebilde, sondern zeigen alle mehr oder weniger übereinstimmend den ganzen Liliencron in seiner reichen Fülle, seinem kaleidoskopisch bunten Wechsel. Im Gegensatze zu Goethe, Uhland, Geibel, C. F. Meyer und anderen Lyrikern, die großen Wert auf eine sinnvolle Anordnung und Abstimmung ihrer Gedichtsammlungen gelegt haben, hat Liliencron dergleichen ausdrücklich abgelehnt. Seine Lyrik ist ein ungeordnetes Durcheinander von hunderten „kunterbunter Kantusse“. Er wollte nicht von einem Gedicht zum anderen überleiten, sondern jedes sollte als ein Ganzes und Abgeschlossenes für sich wirken. Zu diesem Zwecke stellte Liliencron mit Absicht gerade die wesensverschiedensten hart nebeneinander

und ging auf steten Wechsel der Stimmung aus. Auch in seinen nie durch ein Programm festgelegten Vorlesungen sprang er mit burschikosen Wendungen wie „Nun mal wieder was Lustiges“, „jetzt etwas für die Damen“, „es muß auch Gartenlaube-Gedichte geben“ von Pathos und Tragik zu Leichterem über.

Die ganze Welt war sein Stoff, aber ihre unerschöpfliche Fülle in sorgsam abgesteckte Stoffkreise einzudämmen, widerstrebte ihm. „Ein Raubritter vom lachenden Heute, die Klinge voll Sonnenbrand“, wie ihn Schoenaich-Carolath einmal genannt, griff er mit kräftig zupackender und sicher formender Hand

> **Mitten hinein ins Leben,**
> **Ganz und gar:**
> **Wie zart du bist,**
> **Wie hart du bist!**

Liliencron ist auch als Dichter sehr selbständig und von poetischen Vorgängern, auch sehr geliebten und bewunderten, bemerkenswert unabhängig. Von Platen ist, abgesehen von der so häufig gewählten Sonettform, für die er sich an ihm schulte, bei dem fertigen Liliencron nicht mehr viel zu verspüren, und das gleiche gilt von den Lenau, Heine, Eichendorff, von denen der Anfänger ausgegangen. Und gewisse Anklänge an Goethe und Mörike, Storm und Groth beruhen weit weniger auf äußerer Nachahmung als auf innerer Wesensverwandtschaft. Auch bewußte Nachbildung des Volksliedtons, wie in dem Gedicht „Am Waldesausgang“, ist ganz vereinzelt. Liliencron fühlt sich überhaupt nicht als Dichter von Beruf oder

gar, wie die Klopstock, Geibel, Stefan George, als geweihten Priester der Kunst, sondern als Menschen der Wirklichkeit, dem es gegeben ist zu dichten, aus ebendieser Wirklichkeit heraus. Auch seine Art ist es, wie es nach Mercks treffendem Worte die des jungen Goethe war, die Wirklichkeit poetisch zu gestalten, nicht ein eingebildetes Poetisches zu verwirklichen. Seine meiste und beste Dichtung geht nicht aus einem allgemeinen objektiven Drange zu formen hervor, sondern ist subjektive Bekenntnisdichtung, Gelegenheitsdichtung im Goetheschen Sinne. Er kann und will nichts zum Kunstwerk bilden, als was er, sei es in der Wirklichkeit oder in der schöpferischen Phantasie, wahrhaft erlebt hat und was nun mit Naturnotwendigkeit in ihm nach außen drängt. Nach den Lesern und ihrer Meinung über das so Gewordene fragt er nicht. „Der Dichter," heißt es in einer Liliencronschen Kritik über Alberta v. Puttkamer, „schreibt doch nur für einen Menschen auf der Welt — für sich!", und in einem Brief an Falke trumpft er trotzig auf: „Ich schreibe mich".

In Goethes bekanntem Selbstzeugnis, das Liliencron seinem Briefgedicht an Bierbaum voranstellt, hat er offenbar freudig seine eigene Art wiedererkannt: „Ich empfing (schreibt Goethe) in meinem Inneren Eindrücke, und zwar Eindrücke sinnlicher, lebensfroher, lieblicher, bunter, hundertfältiger Art, wie eine rege Einbildungskraft es mir darbot, und ich hatte als Poet weiter nichts zu tun, als solche Anschauungen und Eindrücke in mir künstlerisch zu runden und auszubilden und durch eine lebendige Darstellung so zum Vorschein zu brin-

gen, daß andere dieselbigen Eindrücke erhielten, wenn sie mein Dargestelltes hörten oder lasen."

Solche Wesensverwandtschaft macht, daß uns Liliencron so oft an Goethe, zumal an den jungen Goethe erinnert: in seiner Betonung von Freiheit und Natur, seiner Bekämpfung von Banausentum und Philistermoral. Die Unmittelbarkeit verlieh seiner Poesie, um den köstlich-kühnen Ausdruck eines Liliencron-Briefes an Hermann Friedrichs auf ihn selbst anzuwenden, „so viel Frisches, Natürliches, Bauerndirnenrotfrischpausbackiggesundes Aufdiebackenklopfendes". Und dieser voraussetzungslose Subjektivismus ist gerade das Neue und Schöne und Fruchtbare an seiner Kunst, leiht ihr den hohen Eigenwert und Wesensgehalt. Gerade damit wurde er — das eingebürgerte und vielverwendete Wort scheint von Liliencron im „Mäcen" geprägt zu sein — zum „Neutöner" in seiner Zeit. Wie wenig hätte uns Geibel zu sagen, wenn er nur „sich" schriebe! Bei diesem Überwiegen, um die gute Unterscheidung des Goethe-Biographen Gundolf aufzunehmen, die Bildungserlebnisse, bei Liliencron die Urerlebnisse. Liliencron ist kein Schreibtischpoet und bildet im allgemeinen nicht wie Geibel oder Platen oder C. F. Meyer Werke des Kunstverstandes. Sein Schaffen ist in der Hauptsache ein elementares Geschehen, seine besten Gedichte sind geworden, nicht gemacht, sind frei gewachsene Gebilde eines naiven Genies. Es war Liliencrons geschichtliche Sendung, der deutschen Lyrik das wiederzugeben, was ihr zu ihrem schweren Schaden verloren gegangen war, die starke, eigenartige Per-

sönlichkeit, die alle Gebundenheit der Überlieferung durchbricht, dasselbe also, wodurch der Lyriker Klopstock einst eine neue Zeit der deutschen Poesie heraufgeführt hatte. Seit dem Absterben der Romantik sah es in der Lyrik traurig aus; wenigstens konnten die wahrhaft Großen, ein Mörike, ein Storm, eine Droste-Hülshoff, nicht aufkommen vor der Unzahl von dilettierenden Dutzendpoeten, den sentimentalen und süßlich-faden Almanachs- und Goldschnittslyrikern mit ihren längst abgebrauchten Formeln und Formen ohne wahren Gefühlsinhalt. Liliencron hat sie mit Hohn und Haß verfolgt, die „,Dichter' Hütchen, Tütchen und Nütchen", die „Mondscheinmekkerer, Gitarrenwimmerer" mit ihren „Tau-Au-Gedichten", ihrem „saftlosen, blutleeren Blödsinn", ihrem „ewigen Tutlitut und Pieplipiep".

Schon Geibel hatte ja mit Erfolg gegen die massenhafte Auchdichterei der Romantikepigonen angekämpft, die Zuckerwasser für Wein boten; seine nicht zu unterschätzende geschichtliche Bedeutung liegt gerade darin, daß er sich dem seichten Gezwitscher und gedankenlosen Verseleiern der kleinen Kunsthandwerker als bewußter Künstler, als ernster und berufener Pfleger der edlen und echten Form und als verdienstvoller Erzieher zu ihr entgegenstellte. Er wurde dadurch für Jahrzehnte das anerkannte Haupt der deutschen Dichter, aber er besaß selbst leider zu wenig persönliche Eigenart, um nun auch die neue schöne Form mit neuem und wertvollem Gehalt zu füllen. Ihm mangelte zu sehr, was Liliencron als erste Eigenschaft vom Dichter fordert: „Leidenschaft, Rasse, Blut"; so blieb er selbst Epi-

gone und zeugte neue Epigonen, die sich gleich ihm einzig durch die reinere Form von den Lyrikern vor ihm unterschieden.

„Wir Deutschen," schilt Liliencron in der „Mergelgrube", „liebten von jeher das Abstrakte. Jedes ins Zeug gehende, aus der Wirklichkeit herübergenommene, jedes wahre Gedicht ist uns bekanntlich ein Greuel. Abstrakta, Abstrakta!" Diese Stilrichtung, zu abstrahieren und zu objektivieren, gewollten Abstand zu nehmen vom Erlebnis, herrschte ja gerade in der Geibelschen Schule. In ihr sprach sich Allgemeingültiges und Wohltemperiertes in immer mehr zur Schablone werdenden Formen von typischer Schönheit aus. Diesen abgelebten verblasenen Idealismus durch einen neuen, kraftvollen, individuellen Stil abzulösen, war das Gebot der Zeit. In einem Brief an Emil Kuh spricht G. Keller 1875 von der damals im Reich herrschenden „ganz unchronologischen lyrischen Freundseligkeit und Betulichkeit" und prophezeiht: „es kommen am Ende doch wieder einmal ein paar Adler, weil die Sperlinge auch gar so heftig und ängstlich zwitschern, gerade wie vor hundert Jahren". Einer dieser Adler war Liliencron. Es ist recht gegenständlich gedacht und burschikos ausgedrückt, wenn dieser einmal unterscheidet: „Die Idealisten sind die Kerls mit Fischblut, die Realisten sind die Kerls, die die Mädels gern haben." Aber dem mädchenliebenden, männlichen Liliencron war es in der Tat vor anderen vorbehalten, das Epigonentum zum Tempel hinauszujagen, der deutschen Lyrik ihren Wert und ihr Ansehen zurückzuerobern, eben dadurch, daß in seiner

charaktervollen Person wieder ein neuer großer Lyriker auf den Plan trat. „Sei du du selbst, dein eigen, frech und frisch,“ ruft er im „Poggfred“ den deutschen Dichtern zu. Er hat den Mut, er selbst sein zu wollen unter lauter abgestempelten Poeten, und gelangt auch zu dem Pindarischen „Sei, der du bist!“ Er bietet wieder Natur und Persönlichkeit, ist kein Formalist, sondern ein Dichter der Wirklichkeitsfreude und in alledem ein Anti-Romantiker. Er verlegt die Kunst aus dem Atelier wieder in Luft und Sonne und erweitert mächtig den Stoffkreis der Poesie, indem er ihr nicht nur das Schöne, sondern auch das Charakteristische zuweist, nichts Menschliches ihr versagt. Und der neue Geist schafft sich zugleich den ihm gemäßen neuen Körper; im eigenen Strombett ergießen sich rauschend die zur Freiheit entbundenen Fluten eines quellfrischen Gefühlslebens. Hatte Geibel das deutsche Volk mit Festtagskuchen gespeist, so gab ihm Liliencron eine Kunst des kräftigen, duftigen Brotes, deren es so lange entbehrt hatte. Er zeigte ihm, daß Poesie überall zu finden sei, auch im Alltagsdasein. Ohne künstlich stilisierende Aufhöhung und Schönfärbung des Lebens und ohne gesuchten Abstand von ihm wirkt er gerade durch die Einfachheit in der farbig echten Wiedergabe des Geschauten und Erlebten. Es ist ein (nur viel zu bescheidenes) Selbstbekenntnis, wenn Liliencron von dem Helden seines letzten Romans, der ja schließlich selbst zum Dichter wird, sagt: „Er war sich bewußt, daß später von ihm nichts bleiben würde, außer dem einen, daß er den Dichtern in seinem Vaterlande wieder Mut gemacht

habe, sich zu besinnen, Frische und Ursprünglichkeit zu zeigen, sich wieder auf sich selbst zu stellen."

Die neue Richtung, die Liliencron mit heraufführte, war für ihn keineswegs das Ergebnis theoretischer Überlegung. Er sieht die Welt auf seine Art und gibt sie mit naiver Selbstverständlichkeit und Unmittelbarkeit wieder. Aber gerade mit dieser seiner Art kam er zur rechten Stunde, als die Zeit erfüllet war, und er fühlte das freudig. „Ach ja, unsere Lyrik!!!", schreibt er 1886 an Reinhold Fuchs. „Aber der Sturm ist schon hereingebrochen in den verfaulten Stinkwald: Heraus mit dem Gesindel. Hoch wieder mit Wahrheit, mit Wiedergabe selbsterlebten Lebens, fort mit dem Geleier und Gewinsel. Kein Getute mehr auf derselben alten Flöte: Andere Flöten, andere Flöten."

Über Liliencrons Anteil an der Literaturrevolution der achtziger Jahre bestehen vielfach noch irrige Anschauungen. Er hat nicht einfach bloß miteingestimmt in den Naturalismus, und er ist niemals — wie Adolf Bartels behauptet — ein oder gar der Führer der Jüngstdeutschen gewesen. Er fragte überhaupt nach keiner Schule, sondern gab sich lediglich wie er war: ganz wie Fontane. Und da zeigte es sich, daß er gerade so wie er war, das künstlerische Streben und Wollen seiner Zeitgenossen in sich verkörperte. Zu seiner eigenen nicht geringen Überraschung fand sich der um zwanzig Jahre Ältere plötzlich auf denselben Wegen wie die Bleibtreu und Henckell, M. R. von Stern, Conradi und M. G. Conrad, Holz und Schlaf. Da stimmte er ihnen

begeistert zu und begrüßte zum Beispiel mit den höchsten Tönen Holzens „Buch der Zeit“. Jetzt erscheint auch er als gelegentlicher Mitarbeiter in der „Gesellschaft“ und im „Magazin für Literatur“, gewinnt den Leiter des letzteren, Hermann Friedrichs, zum Freunde. Der Hauptverleger der Jüngstdeutschen, Wilhelm Friedrich, ist auch der seine, und so entspinnen sich allerlei Beziehungen hinüber und herüber. Aber der Austausch bleibt fast ausschließlich ein schriftlicher, denn glücklicherweise haust Liliencron nicht mit den anderen in den brodelnden Wasserköpfen Berlin oder Leipzig, sondern still für sich auf der heimischen Scholle an der fernen Wasserkante. Seiner ganzen naivpersönlichen Natur nach taugt er nicht zum Parteimenschen, vom Literaten hat er so gar nichts an sich, und nichts liegt ihm ferner als das zünftlerische Standesbewußtsein des Schriftstellers. „Wie herrlich, mein Geliebter,“ schreibt er wohl an Falke, „war's auf der holsteinischen Heide; geht mir mit Eurem Schriftsteller-Tag. Welches Gequatsch! Ich las es in den Zeitungen.“ Wohl betont der ferne Einsame gelegentlich voll kindlicher Freude, daß er „mitmarschieren“ dürfe mit den Neueren, läßt sich wohl auch von diesen gutmütig-geschmeichelt als Vorspann vor ihren Karren schirren, aber sehr viel häufiger äußert er seinen tiefen Widerwillen gegen alles Schulebilden und Parteigetriebe und macht aus seinen abweichenden Ansichten keinerlei Hehl.

Zwar hat sich Liliencron selbst wiederholt als Naturalisten bezeichnet, aber er war es nur zu einem Teil seines Wesens. Er war es, wie Goethe Stür-

mer und Dränger war, um die Genossen rasch weit hinter sich zu lassen. Der Naturalismus war ihm ein Durchgangszustand, der überwunden werden muß, und er selbst ist nie wie andere in ihm stecken geblieben. „Ich hüte mich," schreibt er im Jahre 1883, „naturalistisch zu werden," und zehn Jahre später erklärt er: „Der Naturalismus, der so gefürchtet wird von den Deutschen, ist notwendig gewesen, um das fließende Wasser wiederherzustellen, das versandet und versumpft war. Aber dieser ‚Naturalismus' ist nun überwunden — und klar und heilig fließt wie früher der alte deutsche Strom der Dichtung." In seinen nachgelassenen Gedichten steht ein launiges „Lebewohl an meinen verstorbenen Freund, Herrn Naturalismus", mit dem er von 1887 bis 1897 „gegangen" sei. „Den Naturalisten" schreibt er den guten Spruch ins Stammbuch:

Ein echter Dichter, der erkoren,
Ist immer als Naturalist geboren.
Doch wird er ein roher Bursche bleiben,
Kann ihm in die Wiege die Fee nicht verschreiben
Zwei Rätsel aus ihrem Wunderland:
Humor und die feinste Künstlerhand.

Diese beiden Gnadengaben haben ihn selbst vielmehr zu einem Realisten vom Schlage seines geliebten Gottfried Keller werden lassen.

Was ihn den Jüngsten zugesellte, war „der schreiende Wunsch nach Wahrheit", und aus ihm heraus konnte er wohl einmal die Losung ausgeben: „Lieber, wenn es denn sein muß, durch Dreck und Jauche pantschen, als das greuliche Zuckerwasser

trinken.“ Er sieht in dem „so fabelhaft kraß auftretenden Realismus und Naturalismus“ einen an sich berechtigten, aber zu weit gehenden Rückschlag gegen die charakterlose Schönfärberei der herrschenden Richtung. Auch er malt hie und da in grellen Farben Elend und Grauen, er führt uns in die choleraverseuchten Proletarierviertel Hamburgs, in die stinkende Mietskaserne, deren Treppen nachts vom Lärm Betrunkener schallen, er übertreibt oft genug nach der Gegenseite jener Flucht vor dem Trivialen, die Otto Ludwig den Dutzendidealisten zum Vorwurf gemacht hatte, aber nie und nimmer war ihm die Elendsmalerei, die mit tendenziöser Absichtlichkeit das Leben nur nach seinen düsteren und abstoßenden Seiten darstellt, Selbstzweck, nie hat er zu ihren Gunsten der Schönheit abgesagt. Er hat die nackte Natur nicht mit naturalistischer Roheit wiedergegeben, sondern sie im Spiegel seiner künstlerischen Anschauung aufgefangen, sie durch seine Seele gehen und zum Symbol werden lassen. In dem Gedicht „Unheimlicher Teich“ hat er zu den verkrüppelten Zwergeichen und Feldsteinen auch den „alten, weggeworfenen, zerrissenen, halbverfaulten, verlassenen Stiefel“ mitabgezeichnet, aber nicht um etwas Häßliches vorzuführen, sondern um charakteristisch zu sein. Auch er hat den „grauen Tag“ dargestellt, aber selten, ohne ihn, gleich seinem verehrten Landsmann, dabei zu „vergolden“.

So unterscheidet er sich im ganzen doch sehr von den Naturalisten, Materialisten und Fin-de-siècle-Dichtern seiner Zeit, und es ist schwer begreiflich, wie Bartels dazu kommt, auch ihm einige Eigen-

schaften der Dekadenz zuzuschreiben. Oft genug widerspricht er rückhaltlos den Genossen, denen er anderseits nicht selten auch zu gläubig und unkritisch gegenübersteht. So erklärt er dem „ekelhaften, flachen Materialismus eines Ludwig Büchner und Konsorten“ tiefsten Haß, so nimmt er in Bleibtreus Roman „Schlechte Gesellschaft“ stärksten Anstoß an dem „ekelhaften Klosettgeruch“ und mäßigt und mildert sehr vieles in Friedrichs' ihm handschriftlich übersandten Gedichten. Der ewigen Kleinleutepoesie wird er bald satt: „immer von Gevatter Handschuhmacher zu lesen, ist mir zu viel“.

Die Bilderstürmerei der Jungen mitzumachen lehnt er entschieden ab. Wiederholt nimmt er den so bitter und ungerecht angegriffenen Heyse, den er als Künstler hochhält, in Schutz, und Storm, gegen dessen rein menschliche Schwächen er nicht blind ist, steht ihm auf unantastbarer Dichterhöhe. Nicht minder kräftig tritt er für die großen Schweizer Keller und Meyer ein, gegen den Radikalinski Bleibtreu, aber auch gegen Gustav Freytag, der den Meister Gottfried von Zürich in einem Gespräch mit Friedrichs „roher Sinnlichkeit“ geziehen hatte. Er wagt den Jüngstdeutschen sogar herzhaft zu gestehen, daß er Paul von Schönthan schwärmerisch liebe. Eine Erzählung von Heyse, Storm oder Meyer zieht er einer Conradschen oder dem Kretzerschen Roman „Die Verkommenen“ unbedenklich vor; die „erste beste“ Heysesche Novelle steht ihm höher als „der Schluder und Pluder und Hastdunichtgesehen-Stil“ Bleibtreus, des „Berserkers“ oder „unseres Ajax“, wie er den von ihm sonst vielbewun-

derten Schriftsteller nennt. Ebensowenig teilt er das Liebäugeln der „Moderne“ mit dem Ausland. Turgenjeff hat er von Jugend auf bewundert, auch Zola zollt er Achtung, aber er selbst bleibt deutsch bis in die Knochen, wie es seine geliebten Meister Schwind und Thoma, Böcklin und Klinger sind. Mit diesem Hochhalten der deutschen Fahne in einer sich selbst verlierenden, wurzellosen Zeit gesellt er sich Ernst v. Wildenbruch und erfüllt damit gleich diesem eine hohe und wichtige geschichtliche Aufgabe.

Namentlich aber geht der im Grunde sehr unpolitische Politiker Liliencron seine eigenen Wege, und zumal der sozialdemokratische Zug seiner dichtenden Genossen fehlt bei ihm vollkommen. Die Ideen der Sozialdemokratie hält er für „Wahnsinn, Blödsinn“, weil sie gegen die Natur des Menschen seien. Die sozialdemokratischen Führer sind ihm, außer einigen Schwärmern und wirklich edlen Herzen, „Bestien, die es nur auf den Augenblick abgesehen haben, wenn die große Plünderung beginnt. Und dann: gesetzt, der Wahnsinn einer sozialdemokratischen Gleichstellung ließe sich durchführen, wie grenzenlos langweilig wäre das! Nein, den sozialdemokratischen Unsinn verstehe ich nicht . . . Was ich verstehe, ist der Anarchismus. Er, er, er läßt sich sehen. Das lobe ich mir: da kommt das scheußliche Raubtier, genannt der Mensch, doch direkt und ohne Heuchelei zum Vorschein . . . Aber das andere, wie unbeschreiblich langweilig, nüchtern und philisterhaft“. So wenig färbte die eigene Besitzlosigkeit die sozialen Anschauungen des innerlich festge-

wurzelten Mannes. Auch das Bohemientum seiner Freunde lag dem nun einmal den ersten Gesellschaftskreisen Zugehörigen ganz und gar nicht; er war wohl ein Schuldenbaron, aber niemals ein heruntergekommener Zigeunerbaron. Anderseits war er nichts weniger als ein stockkonservativer Junker. Als altliberal oder freikonservativ bezeichnet er sich. Im Jahre 1869 erscheint ihm die Kreuzzeitungspartei „verabscheuungswürdig" und 1888 sind ihm „diese Eugen Richter pp. in ihrer kleinlichen Erbärmlichkeit" verhaßt. Und 1896 teilt er den Parteien, deren keiner er angehört, folgende Zensuren aus: „Sozialdemokratische Partei: Äußerst langweilig. Freisinnige Partei: Rosinenkrämer: scheußlich. Nationalliberale Partei: Bourgeois: ekelhaft. Christlichsoziale Partei: Heuchler. Einzig und allein Feudalpartei: beschränkt, aber es sind doch wenigstens Männer!!!!" Ein andermal ist ihm auch der Feudaladel „Gezücht", und er kennt nur zwei heilige unverrückbare Sterne: Kaiser und Vaterland. Immer wieder verficht er feurig seinen Monarchismus, den er nicht allein aus Darwinschen Vererbungsgesetzen, sondern aus innerster Überzeugung sein eigen nenne. „Ich bin fröhlichster Durchaus-Royalist," schreibt er an Arno Holz, „und mit dem blauen Blümchen der Treue auf dem Helm steh ich in jeder Zeit zu Kaiser und Reich." Begeistert jubelt er anfangs dem „jungen herrlichen Kaiser" zu und tritt gegen rechts und links leidenschaftlich für ihn ein. Hoffentlich habe der „die Knute für das Menschengezücht in der Faust", schreibt er im Jahre des Regierungsantritts, und als man sich

an der Jugend des Monarchen stieß: „Ob mein Kaiser vier Jahre ist oder vierhundert Jahre: ich ginge begeistert für ihn in den Tod.“ Der Kaiser ist ihm „ein Abglanz der Heiligkeit; für ihn und mein deutsches Vaterland gebe ich den letzten Atemzug“.

4. Der Lyriker

„Vaterlandsliebe ist unser Heiligstes," sagt Liliencron am Anfange der „Dithmarschen", und von Kai Vorbrüggen heißt es in „Leben und Lüge": „Seine Richtschnur waren Kaiser und Reich, das Vaterland. Davon wich er niemals fingerbreit ab." Dieses tiefe Liebesgefühl der Verbundenheit mit Stamm und Volk, mit Land und Staat und die unverbrüchliche Lehnsmannentreue gegenüber seinem Herrscherhause sind Urzellen der Liliencronschen Dichtung wie seiner Lebensanschauung. Sie geben ihm die persönliche Note, gleichermaßen wie Wildenbruch, der ganz ähnlich immer wieder die Losung erklingen läßt: „Liebe zum Vaterland ist Gottesdienst." Das ist bei beiden nichts weniger als ein hohler und billiger Hurrapatriotismus, sondern heiligste Herzenssache des ganzen Menschen. Sie können nicht anders. Wildenbruchs Vaterlandsgefühl ist wohl noch tiefer eingesenkt als das Liliencrons, und es hat ihm nicht nur, wie diesem, Glück und Aufschwung, sondern auch heißen Schmerz und schwere Lebenstragik eingebracht. Bei Liliencron bleibt es ein Ichgefühl, persönliche Angelegenheit; er fragt nicht viel danach, ob die anderen es teilen, und läßt seine sozialistischen Freunde ruhig auf ihre Fasson selig werden. Bei Wildenbruch erweitert es sich zum Gemeinschaftsgefühl; er fordert es leidenschaftlich von allen Deutschen als völkische Pflicht und erkennt seine Aufgabe darin, die Volksgenossen zum Vaterlande zu erziehen. Damit fließt in seine Dichtung etwas hinein, was von dem, für den sich



der Patriotismus nicht als etwas Moralisches immer von selbst versteht, leicht fälschlich als unkünstlerische Tendenz empfunden wird. Nichts davon bei Liliencron, der einfach „sich“ dichtet und als Künstler nur sein, nicht wirken will. „Für politische Gedichte fehlt mir jeglicher Sinn,“ schreibt er einmal an Karl Henckell und versichert im „Mäcen“, chauvinistischer Patriotismus sei ihm von jeher widerwärtig gewesen. Aber gerade diese Absichtslosigkeit erhebt Liliencrons vaterländische Dichtung über die Wildenbruchs. Er fragt nie nach einer Resonanz und ist darum auch nicht unglücklich, wenn sie ausbleibt. Mehrmals bemerkt er, daß Kaiser Wilhelm der Zweite zu seiner Poesie gar kein Verhältnis habe und seiner ganzen Kunstrichtung nach auch gar nicht haben könne. Aber, wenn ich dich lieb habe, was geht's dich an! Wiederholt hat er auch als Dichter mit freudigem Zuruf den „deutschen Großkronenträger“ verehrungsvoll gegrüßt, den weitsichtigen Schöpfer der deutschen Flotte und den Friedenserhalter dankbar gefeiert. Aber viel persönlicher noch steht er dem obersten Kriegs- und Siegsherrn seiner unvergeßlichen Soldatenzeit, seinem „greisen, großen König“ Wilhelm dem Ersten gegenüber, dem er auf dem Schlachtfeld ins Auge geschaut und sein begeistertes „Es lebe der Kaiser!“ zugejauchzt hat. Von seiner Totenfeier im Berliner Dom kündet ergreifend eines der stimmungsvollsten und herzenswärmsten Gedichte Liliencrons, „In einer Winternacht“, erfüllt von gewaltigem, echtem Pathos und in der Tiefe des ganzen Menschen zitterndem Gefühl; „ein roter Sarg, so tränenschwer, ein Troß von Königen hinterher,“

wankt es im Pechpfannenglanz an ihm vorüber, und schluchzend legt er die Stirn an die purpurne Ruhstatt und fühlt sich zurück in die Schlacht von Gravelotte: „mit ihm, mit ihm hab' ich's durchgelebt!“

Und mit solcher Menschenliebe und Dichterbegeisterung umfaßt Liliencrons Seele alles, was deutsch ist:

Da liegt vor mir das große Deutsche Reich,
Felsquadernfestgemörtelt Stück an Stück.
Und bräche auch einmal der Außendeich,
Wir schlügen schon die wüste See zurück.
Held Michel, träumt er manchmal noch so weich,
Wacht über seines Herdes Glut und Glück.
Ein Deutscher war ich stets mit Herz und Hand,
Und sag' es stolz. Leb wohl, mein Vaterland!

Solche Gefühle und Stimmungen finden sich keineswegs nur in ausgesprochen vaterländischen Gedichten, deren Liliencron übrigens nur wenige geschrieben hat, sie sind der stärkste Unterton seines gesamten Schaffens. Und auch wo sie gar nicht durchklingen, schwingen sie doch geheimnisvoll mit. Seine ganze Dichtung ist so kerndeutsch in jeder Faser wie etwa die Malerei Thomas, den er als deutschen Meister so warm geliebt und so hoch gepriesen hat. Niemals hätte, trotz Undank und Verkennung, Liliencron dem von ihm sehr geschätzten Grafen Platen das einem deutschen Dichter so übel anstehende Wort nachsprechen können: „Wie bin ich satt von meinem Vaterlande.“

Die eigentliche, besondere Form, in der sich Liliencrons Vaterlandsgefühl und Staatsempfinden darstellen, ist sein Soldatentum, seine Eigenschaft

als deutscher Offizier. Dem Heere angehört zu haben, das hat das höchste und reinste Glück seines sonst so karg begabten Lebens ausgemacht. Wie das Vaterländische, so ist auch das Soldatische, Kriegerische für seine Poesie nicht ein Stoffgebiet wie irgendein anderes, sondern mütterlicher Urgrund, Lebensbedingung seines ganzen Seins und Schaffens. Anders als Wildenbruch war Liliencron Soldat mit jeder Faser seines Wesens. Nach ernster Selbstprüfung versichert der Leutnant dem Freunde: „Ich fühle es, daß ich wohl zu nichts anderem fähiger gewesen wäre." Und als er des Kaisers Rock ablegen muß, da will er schier verzweifeln: „Ich weiß es, das wird mein Tod. Es frißt geistig und körperlich deswegen ein Polyp an meinem Herzen." Oder in einem anderen Briefe, viele Jahre später: „Daß man immer noch so unsinnig ist, so brüllende, brüllende Sehnsucht hat, wenn die Soldaten vorbeimarschieren." Solchen nie verstummten Empfindungen entsprechen tiefgefühlte Gedichte wie „Der Tod des verbannten Marschalls". Im Jahre 1896 schwört der ergrauende Mann, der durchgedrungene Künstler einem ehemaligen Regimentskameraden: „Ich bin noch heut so gern Soldat, daß ich den ganzen Dichterkram sofort drum hingäbe." Daß er auch im bürgerlichen Leben noch zur Armee gehört und im Kriege eine Kompanie führen würde, ist ihm das stärkende und beglückende Bewußtsein, das ihn wie nichts anderes über Wasser hält: „Zuweilen, wenn die fürchterlichen Geldgeschichten mir gar zu toll sind, ziehe ich meine Uniform an und halte die Faust um den Degengriff: das hat mir oft

wieder Mut gegeben zum Weiterleben." Und im Kriegsfalle, das steht ihm felsenfest, ginge er „unter allen Verhältnissen mit, und wenn ich eine Frau und sechs Dutzend Kinder hätte". Der Säbel stand zeitlebens an seinem Bett, über dem Bilder der Kameraden hingen; von Schlachten fiebernd und unter den befeuernden Klängen der schönsten preußischen Armeemärsche ist er hinübergeschlummert. „Im Himmel", heißt es in der „Schnecke", „müßte ich zuweilen auch einen Krieg, eine Schlacht mitmachen können." —

> Trommeln nnd Pfeifen, das war mein Klang,
> Trommeln und Pfeifen, Soldatengesang,
> Ihr Trommeln und Pfeifen, mein Leben lang,
> Hoch Kaiser und Heer!

Liliencron war weder ein Stück junkerlichen Raubritters oder Landsknechts, dem das Raufen an sich zum Leben gehört, noch ein Dutzendleutnant, dem die Lust, Soldat zu sein, sich auf die Freude am bunten Rock beschränkt. Er hatte die höchste Auffassung von seinem Beruf, in dem er sich nicht als Angehöriger einer bevorzugten Kaste fühlte, sondern als Staatsbürger im Wehrkleide. Im preußischen Volksheer sah er mit stolzer Freude die vollkommenste Verkörperung preußischen Staatsgefühls und preußischer Staatszucht. Auch er faßte den vielverketzerten deutschen Militarismus so wie ihn Kaiser Wilhelm der Zweite bei seinem dreißigjährigen Regierungsjubiläum umschrieben hat, als den „Geist des Pflichtbewußtseins, der Ordnung, der Treue und des Gehorsams". Er legte als Offizier nicht auf seine Rechte, sondern auf seine Pflich-

ten den Nachdruck. Als er einmal rückblickend der frischen, fröhlichen, schneidigen Leutnantszeit und ihrer Rosentage gedenkt, vergißt er bezeichnenderweise nicht „das bis ins Schärfste hergenommene Pflichtgefühl“ und die „strenge Selbstzucht“.

Den Krieg, dessen Grauen er tieferschüttert mit durchlebt hat, verschönert und verherrlicht er nicht, den „scheußlichen“ nennt er ihn einmal im „Poggfred“; aber ebenso wenig verlästert und verflucht er ihn. Er ist ihm eine gegebene und natürliche Urform des Lebens selbst. Moltkes Wort von dem notwendigen Übel lehnt er ab, und über Bertha von Suttner zuckt er die Achseln: „Die scheußlichen, zerkauenden Kinnbacken der Kriegsbestie werden niemals ruhen, weil wir — Menschen sind. Und deshalb: Vis pacem, para bellum. Der Krieg wird ewig dauern und immer massenmörderischer werden. Sowie wir ‚abrüsten‘ würden, fallen wie hungrige Schakale Frankreich und Rußland über uns her.“ So schrieb er zukunftsbang im Dreikaiserjahr, und darum sein heißes Gebet: „Daß dir, mein Vaterland, es Gott bewahre, das Infanteriesignal zum Avancieren!“ Mit welchem leidenschaftlichen Feuer hätte er den Weltkrieg begleitet, den triumphierenden Aufstieg und den entsetzlichen Sturz!

Aber den Dichter ergreift der Krieg keineswegs nur unter diesem nationalpolitischen Gesichtspunkt, sondern vor allem als auch in ihrer Furchtbarkeit großartige Naturgewalt, als elementares Geschehen, als unvergleichliche Lebensäußerung einer aufs höchste gesteigerten Lebensbejahung. Und keiner hat packender und unmittelbarer die Poesie des Krieges,

die Poesie des Soldatenlebens und des Soldatentodes mit Künstleraugen erschaut und vor uns hingestellt. So viele deutsche Dichter waren deutsche Offiziere und rührten und führten Leier und Schwert: von Ewald von Kleist über seinen großen Nachfahren Heinrich, über Körner und Fouqué, Eichendorff und Immermann, Chamisso und Platen, Lingg und Greif bis hin zu den Wildenbruch, Reder, Ompteda und Unruh. Liliencron als ganze Dichterpersönlichkeit wird unter diesen nur von Heinrich von Kleist übertroffen, und als Dichter des Soldatentums läßt er selbst den Schöpfer des „Prinzen von Homburg" hinter sich, dem Treitschke nachrühmt: „Hier aber redet jener schöne Idealismus des Krieges, der jedem rechten Deutschen unverwüstlich im Blute liegt."

Eigentliche Soldaten- und Kriegslieder wie Gleim, Kleist, Körner oder Arnim hat Liliencron kaum geschrieben und als Soldat so wenig wie als Patriot irgendwelche Zweckdichtung gepflegt; das unterscheidet ihn von Wildenbruch. Er singt von Schlacht und Sieg nicht zur Verherrlichung der Armee und des Herrscherhauses oder zur Befeuerung der Vaterlandsliebe, sondern weil sie ihm nun einmal das Höchste sind, und weil er als Dichter gar nicht anders kann, als das hinauszusingen, davon ihm das Herz übergeht. Gedichte, die ganz auf den soldatisch-kriegerischen Ton gestimmt sind, erscheinen sogar auffallend selten bei ihm; hervorgehoben seien zu packenden Augenblicksbildern verdichtete Schlachtszenen, wie sie in Gedichten gleich „Attacke", „Tod in Ähren" oder „In Erinnerung" schlechthin meisterhaft ins Überpersönliche verewigt sind; auch ein paar

nur mit der Phantasie erschaute Begebnisse aus den Hererokämpfen sind ihm zum Gedicht geworden. Häufiger aber gehen Bilder und Stimmungen aus den eigenen Feldzügen, die meist erst Jahrzehnte nach dem persönlichen Erlebnis aus ungeschwächter Erinnerung auftauchen, in Gedichte allgemeineren, nicht selten ganz anderen Inhalts über, zum Beispiel in den „Heidegänger". Und niemals stellt Liliencron als Historienmaler, wie Camphausen oder A. von Werner, die großen, berühmten Schlachthandlungen und ihre Helden dar, sondern er verweilt, wie Adolf Menzel oder Fontane, lieber beim Genre, bei der Anekdote, der charakteristischen Einzelheit, die er selbst miterlebt hat; hier findet er mehr Reinmenschliches und kann sich auch seinerseits menschlicher geben.

Für Liliencron ist der Krieg wahrlich nicht Selbstzweck; er ist ihm der Vater und Schützer eines gesicherten Friedens. So schließt ein Gedicht, das wildes Schlachtwüten im Gedächtnis erneuert hat, mit mildem Glücksgefühl:

Ich stand an eines Gartens Rand
Und schaute in ein herrlich Land,
Das ausgebreitet vor mir liegt,
Vom Friedensfächer eingewiegt.
Und Arm in Arm, es ist kein Traum,
Mein Wirt und ich am Apfelbaum,
Wir lauschen einer Nachtigall,
Und Rosen, Rosen überall.

Das ist die Frucht des Krieges, die den höchsten Einsatz lohnt. Das sichert dem Soldaten auch in Friedenstagen die stolze Achtung und Liebe. Und

wie prächtig naiv kommen die zum Ausdruck in des Dichters volkstümlichstem Gedicht „Die Musik kommt“, das in Bild und Rhythmus und Aufbau gleich gelungen, mit seinem köstlichen Humor schon Millionen das Herz erfreut und erhoben hat. Es wurde 1881 zuerst in den „Fliegenden Blättern“ gedruckt und erregte sofort weithin Aufsehen. Von Selbstüberschätzung sehr entfernt, sagte mir der Dichter einst darüber: „Ziemlich dummes Zeug, aber mal gut komponiert.“ Oskar Straus hat durch seine flotte, zügige Marschmelodie das überaus sanghafte Lied vom Überbrettl herab über ganz Deutschland und weit darüber hinaus verbreiten helfen. So war G. Keller mit seinem unvergleichlich volkstümlich gewordenen Vaterlandsliede „O mein Heimatland“ gar nicht zufrieden und schrieb dessen Erfolg einzig der ja in der Tat sehr glücklichen Vertonung durch seinen Freund Baumgartner zu.

*

Aufs innigste ist der Kernmensch Liliencron mit der Natur, insbesondere mit der seiner engeren Heimat, verwachsen. Aus dem Boden der Scholle strömt ihm allezeit die beste Kraft zu, ergießt sich immer von neuem frische Nahrung und neues Blut in ihn. Auch von ihm selbst gilt, was er seinem über alles geliebten Landsmann Theodor Storm nachrühmte:

> Und unser Heimatland, das ernste, treue,
> Mit ewiger Feuchte, seltnem Sonnenblick,
> Du kanntest seine Art. Kein andrer wohl
> Nahm so den Erdgeruch aus Wald und Feld
> In seine Schrift wie du,

Nur ist bei Liliencron der Erdgeruch noch stärker. Als Landschafter ist er Heimatdichter mit der Beschränkung auf den angestammten Bezirk, der gerade dem realistischen Gestalter eignet und eignen muß, soll ihm nichts Gemachtes und Unechtes mit unterlaufen. Auch seine Natur, von der er selbst nur ein Stück ist, hat Liliencron erlebt und sich zum eigensten Eigentum gemacht. „Alpen, Berge pp. sind mir im höchsten Grade widerwärtig", heißt es in einem seiner Briefe, „für ein kleines, magerstes, erbärmlichstes Fleckchen Haide (natürlich wasserleer!) in Holstein geb' ich alle Alpen pp. der Welt. Nein: Haide (Haide mit ‚a' geschrieben) und Nordsee (Nordsee): die lieb' ich nur." Und wie hat er in seiner so ursprünglich stammhaften Naturdichtung diese Welt mit ihrer herben und oft furchtbaren Eigenart und ihren geheimen Reizen auch uns zu wertvollem Besitz geschenkt! Die wilde, graue Nordsee und das seichte Wattenmeer mit seinen öden Halligen, das fette, flache Marschenland mit seinen Redders und Knicks und die hügelige, sandige Geest, der norddeutsche Buchenwald und nun erst die unabsehbare, blühende, duftende Heide — wie lebt das alles bei ihm sein eigenstes, vollstes Leben!

Tiefeinsamkeit, es schlingt um deine Pforte
Die Erika das rote Band.
Von Menschen leer, was braucht es noch der Worte,
Sei mir gegrüßt, du stilles Land.

So schließen Liliencrons Heidebilder, die an künstlerischem Wert hinter denen eines Storm, eines Fontane, einer Droste nicht zurückbleiben. Der letzteren zumal steht seine Art sehr nahe durch die

Feinhörigkeit und Scharfäugigkeit, die Darstellungen von packender Gegenständlichkeit erzeugt. „O du mächtiges, lebensstarkes Frauenzimmer; stündest du vor mir, fiel' ich auf's Knie und küßte, überströmend, dir die Hände und dankte dir für dein großes, gütiges, liebeschweres, edles, geheimnisvolles Herz." Ein Freiluft- und Freilichtmensch wie sie hat er die geliebte Heimatnatur belauscht und ergründet, mit derselben Sinnenfeinheit und Sinnenfrische, die einst den Offizier zum erfolgreichen und berühmten Patrouillengänger machten. Auch als Reiter, der den Ritt so sehr geliebt und so oft künstlerisch verwertet hat, kam Liliencron in die innigste Fühlung mit der Natur, und dann gelegentlich als Jäger. „Jeder Dichter müßte Jäger sein. Shakespeare und Turgenjeff waren es," trumpft Liliencron einmal im Hinblick auf den Stubenmenschen Wildenbruch auf. Die Jagd (die Bismarck „eigentlich für den natürlichen Zustand des Menschen" erklärt) oder genauer der Jagdbummel hat ihm die Sinne und die Sinnlichkeit außerordentlich geschärft und ausgebildet. „Nichts im Leben erfrischt Herz und Seele so sehr," sagt Breide Hummelsbüttel, und wie Graf Kai, so ist auch Liliencron der Vogelsprache kund, kennt er das unscheinbarste Blümchen, den armseligsten Käfer bei Namen. Alles, alles ist ihm vertraut und ans Herz gewachsen, und wie das edle Weidwerk, das er so oft rühmt und als Künstler verherrlicht, den Dichter bereichert hat, ist kaum abzuschätzen.

An allen seinen Werken hat dieses urkräftige und herzenswarme Naturgefühl mitgeschaffen. Alle

Register weiß er da zu ziehen, vom wildesten Wogenprall bis zum stillen, sanften Säuseln. Und immer neu vermag er auch das gleiche auszudrücken; man nehme etwa nur die Morgendämmerungsstimmungen in den Gedichten „Nach dem Balle", „Für und für" und „Frühling und Schicksal":

> Die Nacht versinkt in Sumpf und Moor,
> Ein erster roter Streif.
> Der Kiebitz schüttelt sich im Rohr
> Aus Schopf und Pelz den Reif.
>
> — — — — — — — — —
>
> Den Himmel färbt ein kühles Blau,
> Der Wind knipst Perlen ab vom Tau.
>
> — — — — — — — — —
>
> So schlendr' ich in die kühle Dämmerung.
> Schon läßt das Zwielicht einzelnes erkennen:
> An jedem Grashalm wuchtet dicker Tau,
> Auf Wiesen weilt der Nebel, und im Nebel
> Mault mit geklemmtem Schwanz ein feister Schimmel,
> Der sich frostmüde nach dem Stalle wünscht.
> Nun treten bunte Farben aus dem Grau:
> Ein rotes Tulpenbeet in einem Garten,
> Das erste zarte, helle Grün der Linden,
> Des übervollen Faulbaums weiße Trauben,
> Die gelbe Butterblume an den Gräben,
> Und stahlblau, eisig sturt ein kleiner Teich.

Und niemals ist diese verblüffend genaue Naturabschilderung naturalistischer Selbstzweck, sondern immer Gefäß eines triebhaft sich ergießenden Lebensgefühls. Ihm genügt nicht die realistische Sachlichkeit eines Leibl, er beseelt die Landschaft mit Thomascher Innigkeit, überflutet sie mit dem Stim-

mungsgold menschlichen Miterlebens, erhebt sie wie Böcklin ins Symbolische und Mythische. Er sieht in der stummen Natur die Himmelskräfte auf- und niedersteigen, erkennt das Vergängliche als bloßes Gleichnis des Ewigen, als Mysterium, und sucht an den Brüsten der Erde saugend den Sinn des Universums zu erfassen, die Welträtsel zu lösen.

*

Wie im Leben, so spielt auch in der Kunst des Vollblutmenschen Liliencron die Naturkraft der Liebe eine sehr große Rolle. Frauenatem ist für den durch und durch männlichen, also frauenhaften Dichter bis ins hohe Alter notwendige Lebensluft, gerade wie für Goethe, und gleich diesem hat auch er wiederholte Pubertätszeiten durchgemacht. So ist denn in seiner Lyrik die Liebe nicht bloß herkömmliches Hauptmotiv, sondern ein Urerlebnis, das die künstlerische Gestaltung gebieterisch erheischt.

Wie Liliencron im Sinne Egmonts den Krieg als das wahre Tun des freien Mannes ansieht, so ist er auch in seinem fröhlichen Leichtsinn eine Egmontnatur. Wie er an der schönen Gewohnheit des Daseins und Wirkens hängt und das Leben nicht gar zu ernsthaft genommen sehen möchte, so weiß er auch immer ein freundlich Mittel, von seiner Stirne die Runzeln wegzubaden. Er liebt das Leben und lebt der Liebe. „Die Liebe," schreibt er an Arno Holz, „ist es doch einzig, die uns das Leben ertragen läßt." Und mit köstlicher Frische und strotzender Kraft singt der Dichter von dem, was den Menschen beglückt und reich gemacht hat.

Welch ein Gegensatz gegen die minnig-sinnige Art seiner Vorgänger und Zeitgenossen! Wie ist das bei ihm alles „blutlebendig, lebenbeglückt“ — um eine Wendung seines quellfrischen Gedichtes „Ich war so glücklich“ aufzugreifen. Da gibt es kein allgemeines Geschwärme und verstiegenes Gestammel, keine Süßlichkeit und keine abgegriffene blumige Redensart, sondern da wird voll Gefühltes und sicher Geschautes mit der Unmittelbarkeit des jungen Goethe in Dichtung ein- und umgeschmolzen. Gottfried Keller preist die liebliche Dichtergabe, „süße Frauenbilder zu erfinden, wie die bittre Erde sie nicht trägt“. Liliencron erfindet nicht und braucht nicht zu erfinden, so wie auch Keller selbst die wenigsten seiner reizenden Weiber und Mädchen tatsächlich erfunden hat. All das blühende Liebesleben, das sein Dasein durchglüht hat, wächst in seiner ganzen leibhaften Eigenart und Besonderheit mit naiver Selbstverständlichkeit in seine Kunst hinein, die eben nichts ist als ein erhöhter Ausdruck dieser erlebten Wirklichkeiten. Bei den Frauen, die ja für das echt Männliche eine so sichere Witterung haben, hat Liliencron bis zuletzt sehr viel Glück gehabt. Sie rannten ihm oft förmlich das Haus ein, um sich ihm an den Hals zu werfen. Es ist ein Selbstbekenntnis, wenn er in der „Mergelgrube“ bemerkt: „Das Leben eines jeden Mannes besitzt ein Stammbuch im Herzen, das allerlei schwarze, braune, blonde Köpfe und Zöpfe enthält.“ Sie alle sind in seine Dichtung eingegangen: die Seffinka oder Heidehanne, die kleine Fiete, die schwarze Katherl von Tegernsee und wie sie alle heißen, von

der Prinzessin herab bis zum Zigeunermädchen, von der kleinen Komtesse bis zur Münchener Kellnerin. Und fast durchweg ist es, im Gegensatz etwa zu Heine, die glückliche, die erwiderte Liebe, die Liliencron erlebt und besungen hat. Und wie erlebt er die Liebe!

Liebe heißt: aus Feuergüssen
In verschwiegner Mondesnacht
Unversehrt den Raub gebracht.

So manche „sturmherrliche Liebesnacht“ lebt in seiner Dichtung weiter, dargestellt mit jener großartigen Unbefangenheit der Goetheschen Elegien, in der die Nacktheit herrscht, aber keinerlei Schamlosigkeit.

Wollen zwei Panther sich rasend zerreißen?
Feuer und Flammen entlodern der Haft,
Ringen und Raufen und Balgen und Beißen,
Sinkende Wimpern, entstürzende Kraft.

End' ohne Ende. Nach kurzem Ermatten
Fliegen die Pfeile von neuem empor.
Fülle der Jugend und Sehnsucht erstatten,
Was sich verschwendrisch im Spiele verlor.

Mit gleicher adliger Kühnheit wie diese Strophen haben Verse des Goetheschen Dramenhelden Prometheus und ein unterdrückter Entwurf zum „Ewigen Juden“ vom höchsten Lebensgenuß und Liebeserguß gekündet. Wir finden in Liliencrons Liebesdichtung viel sinnliches Feuer, aber nichts von Frivolität und Lüsternheit. Gleich Goethe, der sich das frische Blut seiner Christel lobt und viele Jahre später seine andere Christiane, seinen Bettschatz, besingt, gleich Walther von der Vogelweide, dessen seliges Tandaradei Liliencron gern aufnimmt, hat auch dieser

in der nideren minne sein reichstes Liebesglück genossen. Das „Verhältnis“, mit dem man „geht“ — „einen Sommer lang“ —, das „süße Mädel“, das von Hand zu Hand wandert, einen nach dem anderen beglütend, Liliencron hat ihnen echte Herzensgedichte geweiht, die nicht verächtlich mit dem Namen Kellnerinnenlyrik abzutun sind und künstlerisch wie sittlich unendlich hoch über Heines Pariser Dirnenzyklen und der Boheme-Erotik der Jüngstdeutschen stehen. Mit der Halbwelt hat Liliencron überhaupt nichts gemein. Es sind nicht zuchtlose Mädchen der Gasse, sondern liebe Kinder aus dem Volk, aus dem Landvolk zumal, die Liliencron entzückt haben. Er führt die „wilde Weiberlust“, die ihm nicht selten wohl auch zur Pein geworden ist, auf seine Ahnen zurück, insbesondere seine „Vorliebe zu den frischen, hübschen, lütten Buerdeerns“ auf seine Großmutter, die Leibeigene. „Meine starke Leidenschaft zum Weibe,“ schreibt er 1893 an Falke, „habe ich eben ausrasen lassen müssen; und so war's gut. Und da habt Ihr mal ein paar tolle, kühne, frische Liebeslieder bekommen, Ihr Teutschen, und sollt mir deshalb dankbar sein.“ Auch bloß physische Reize haben ihn unsäglich beglückt, und manchmal ist der erotische Dichter über das Geschlechtliche, Animalische allerdings nicht hinausgekommen. Aber so oft er in den Tiefen der Sinnlichkeit glühende Leidenschaften gestillt hat, nie ist er in ihnen untergegangen. Selten ist der Dichter nichts weiter als der „Bruder Liederlich“ seines bekannten flotten, übrigens künstlerisch recht wertvollen Gedichtes, nie ein die Frauen kalt und gewissenlos aufopfernder Don Juan. Anders-

lautende Äußerungen, in denen er sich bewußt brutal gibt („genießen, fortschmeißen. Je m'en fiche!") dürfen nicht wörtlich genommen, solche, in denen er das Weib „ein so unglaublich liebes Genußgeschöpf" nennt, nicht mißverstanden werden. Kann er auch „einmal nicht immer (physisch) treu sein", ohne Leid und Reue ist er von keiner geschieden. Sein Liebesleben ist reich an echten Gefühlswerten, denn stets war er auch mit dem Herzen dabei. Und wie Goethes Gefühl eine Christiane, so hat das Liliencrons alle die kleinen Waschermadels durch einen Zug von Höherem verklärt. Was im Leben nur leicht wog oder gar einen Beigeschmack des Gemeinen gehabt haben mag, in der Kunst und durch die Kunst erscheint es beseelt und geadelt. Aus „einer" Liebe des Menschen wird dem Dichter immer „die" Liebe. Richard Dehmel singt: „Aber die Liebe ist das Trübe"; für Liliencron ist sie das Helle, Sonnige, ist froheste Bejahung des Lebens. Immer von neuem scheint es in jedem einzelnen Fall eine urfrische und vollsaftige erste Liebe zu sein, mit der Liliencron liebt. Unendlich dankbar ist er für alles Genossene, und nie läuft das Erlebnis in schalen Überdruß oder Ekel aus. Es ist auch keineswegs immer die Sinnlichkeit, die den Grundton abgibt. In den ersten Leidenschaften des jungen Offiziers, die nicht zu der ersehnten Ehe führten, herrscht die ganze himmelstürmende Schwärmerei und Empfindungsseligkeit des deutschen Jünglings, und sein ganzes Leben hindurch legt Liliencron die ritterlichste und zarteste Verehrung für das Weib, ob hoch oder niedrig gestellt, an den Tag, nicht für das Genußgeschöpf, sondern für den weiblichen Men-

schen und seine Seelenwerte. Man lese die Briefe an Margarethe Stolterfoth oder die Äußerungen über seine letzte Frau, die Mutter seiner so zärtlich geliebten Kinder; wieder und wieder versichert er den Freunden, daß er sie „wie eine Heilige verehre“, daß sie der Segen seines Lebens, daß das Familienglück das höchste und einzige sei. „Heimgang in der Frühe“ könnte auch von Mörike, „Liebesnacht“ auch von Storm gedichtet sein; so keusch und weihevoll sind die Stimmungen dieser doch vom höchsten Genuß kündenden Gedichte. Und ein gleiches gilt von einem anderen, das sowohl Richard Strauß wie Max Reger in Musik gesetzt haben:

Wenn sanft du mir im Arme schliefst,
Ich deinen Atem hören konnte,
Im Traum du meinen Namen riefst,
Um deinen Mund ein Lächeln sonnte —
Glückes genug.

Und wenn nach heißem, ernstem Tag
Du mir verscheuchtest schwere Sorgen,
Wenn ich an deinem Herzen lag
Und nicht mehr dachte an ein Morgen —
Glückes genug.

Neben der Liebe in persönlichster Bekenntnisdichtung begegnet die Liebe auch als bloß dichterisches Motiv. Reizende Erzeugnisse einer wahrlich nicht nach der Lampe riechenden Anakreontik sind die zierlich derben Zweizeiler „Grete mit der Harke“ oder das anmutige Jagderlebnis des „Waldgangs“, in dem des Dichters beide Teckel mit dem schlafenden Amor zusammenstoßen. Sich in die Seele der Ge-

liebten versetzend, versucht sich Liliencron wohl auch einmal — „Sehnsucht durch den Tag“ — in Frauenstrophen.

*

So viel Liebeslyrik Liliencron gibt und so oft er sich auch in ihr wiederholt, die Erotik stellt doch nur einen Bruchteil seiner gesamten Dichtung dar. Das hat die ihm mißgünstige Kritik oft nicht sehen wollen. Die Liebe ist ihm viel, sehr viel, aber doch durchaus nicht alles, und manches andere noch lebt neben ihr in seiner Kunst. Genau besehen dichtet er keineswegs nur „sich“. In Herz und Geist nimmt er die Welt auf mit ihrer Lust und ihrem Leid, und dadurch erweitert sich auch seine Poesie zum Weltspiegel. Neben der Liebe zur Einzigen hat in ihm auch die Nächstenliebe zur Allgemeinheit Platz. Abermals zeichnet er sich selbst im Helden seines Lebensromans, wenn er von Kai sagt: „An der Lösung der vielen unendlich wichtigen Fragen seiner Zeit, an all den gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Rätseln, die mehr und mehr in seinen Lebenstagen in den Vordergrund traten, hat er mit seinem starken Herzen, so gut er folgen konnte, teilgenommen.“ Es bedurfte nicht erst des anregenden Beispiels der Jüngstdeutschen, um ihm und seiner Dichtung eine Richtung auf das Soziale zu geben. Er fühlte sozial von Haus aus, stand sowohl durch seine Blutmischung als durch sein Leben in kleinsten Orten und Verhältnissen innerlich und äußerlich dem Volke mindestens so nahe wie dem Adel. Zu seinem Vorteil ging ihm nur die sozialdemokratische Note und

Tendenz seiner literarischen Freunde ab, die mit Vorliebe die Klassen gegeneinander ausspielten, das Hinterhaus gegen das Vorderhaus aufwiegelten und damit so vielfach verhetzend und verbitternd wirkten. Mit dem „Volk“ schreibt Liliencron an Friedrichs, meine er „unsere brave, herrliche, meistens handarbeitende Mittelklasse“: also nicht das zielbewußte internationale Proletariat. Jenes Volk liebt er, weil es Fleisch ist von seinem Fleisch, weil es mehr ungebrochene Natur ist als die oberen Schichten, und vor allem auch, weil es, wie er selbst, mehr zu leiden hat im Leben als jene. Das echte, tiefe und warme Mit-Leid mit der seelischen und wirtschaftlichen Not ist es in erster Linie, was ihn zum Volke zieht, als Dichter von ihm zeugen läßt. Er erfüllt nicht bloß die sittliche Ehrenpflicht des Gebildeten und Höhergestellten, sich teilnehmend um die unteren Schichten zu kümmern und nach Möglichkeit für sie einzutreten, er umfaßt sie auch in warmer Menschenliebe. Mit der gleichen Herzensteilnahme, mit der der Dichter des Krieges uns tapfere Generale und Obersten menschlich nahe bringt, begleitet er am „Samstag Abend“ den Arbeiterschwarm „im schmutzigen, staubigen Ehrenkleid“ aus der Fabrik an den häuslichen Herd:

> Auch vom Himmel ein Stück:
> Offner Frauenarm, Kinderjubel, häusliches Glück.

Ähnlich wie Max Liebermann, nur ohne dessen sachliche Kühle, sondern mit der sanften Seelenwärme eines Fritz von Uhde, eines Jean Paul oder Wilhelm Raabe stellt er im „Stift“ die greisen und ge-

brechlichen Insassen eines Asyls mit ihrem beschaulichen Frieden dar, um den er sie beneidet. Er folgt dem blassen Blumenmädchen und segnet mild und gerührt die greise Arbeitsfrau, die auf einem Stein am Wege unter ihrer schweren Bürde eingeschlafen ist:

> Sie schläft für ewig. Soll ihr Rückenjoch,
> So fest gebündelt, in den Himmel noch?
> Der Abendpurpur flicht den Kranz der Ruh
> Und küßt den Staub ihr ab von Saum und Schuh.

Mit solchen Augen hat der vornehme Edelmann Adelbert von Chamisso seine „Alte Waschfrau“ angeschaut. Aber auch schneidende soziale Töne, wie sie ebenfalls bei Chamisso begegnen, fehlen bei Liliencron nicht. „Hochsommer im Walde“ erzählt von dem verhungerten Handwerksburschen, der sich am Baum erhenkt und dann ohne Sang und Klang als ein Unbekannter verscharrt wird. Oder es werden der Schlemmer drinnen bei Pfordte am Fensterplatz und der ihn von draußen beobachtende Arme, der seit vier Tagen nichts gegessen hat und drohend die Faust ballt, einander gegenübergestellt. Aber solche Tendenz ist bei Liliencron vereinzelt; er will nur schildern, wie es denn eigentlich ist, und will begreifen, nicht urteilen. Ohne irgendwie zu moralisieren, schildert er köstlich den Besuch der alten Hure in ihrem Heimatsdorf oder die Laufbahn der Falschmünzer —:

> Rrrrrutsch, vorbei die Herrlichkeit,
> Eigentlich — es tut mir leid.

*

Schon diese soziale Note stempelt Liliencron zum wahren Dichter seiner Zeit. Die Romantiker klagten wehmütig, mit den Maschinen und Eisenbahnen gehe die Poesie verloren. Gleich seinem Liebling Gottfried Keller teilt Liliencron solche Meinung ganz und gar nicht. Er entdeckt vielmehr die eigene neue Poesie der neuen Zeit, die jene nur noch nicht zu finden vermochten. Er unterscheidet nicht ein schlechthin Poetisches und ein schlechthin Unpoetisches. An sich ist nichts weder gut noch böse, der Dichter macht es erst dazu, und dem echten Künstler versagt sich kein Stoff. Darin ist er seinem älteren Zeitgenossen Theodor Fontane verwandt, der wie er zugleich Volks- und Adelsfreund ist. Der läßt es mit verstehendem Lächeln zu, daß beim Kirchenumbau die alten Leichensteine seiner geliebten Bredow und Ribbeck entfernt und zu Schwellen für Stall und Stuterei bestimmt werden. Ganz ähnlich erzählt Liliencron, wie ein Friedhof enteignet und die Leichen — so die eines Offiziers mit Stern und Schärpe — mir nichts dir nichts ausgegraben werden: „es hatte niemand etwas einzuwenden". Oder wie beim Bau der neuen Eisenbahn der ausgegrabene Schädel des Ambassadeurs, der einst den Frieden zwischen Dänemark und Holland vermittelt hat, trotz seinem empörten Einspruch zu einer toten Katze in den Schmutz fliegt. Er führt uns auf einen Vorstadtbahnhof und lenkt unseren Blick auf das Gewirr von Hochöfen und qualmenden Schloten, zu denen still der Jupiter herniederschaut:

Und wie bezwungen sprach ich vor mich hin
Mit leiser Lippe: Zwanzigstes Jahrhundert.

Wie sich Justinus Kerner einst über den Dampfwagen entrüstete, so bei Liliencron die alte Gräfin-Exzellenz über das geschmacklose, stinkende Automobil, bis ihr Enkelkind sie besänftigt:

> . . . . und im Spielgetöse
> Neigt sie sich, wie zum Frieden bereit,
> Und küßt ihm die Locken: „die neue Zeit“.

Oder Liliencron läßt mit packendem Realismus in Wort und Takt den Blitzzug an uns vorüberrasen und zu furchtbarem Unglück mit einem anderen Zuge zusammenprallen, führt uns das moderne Schlachtschiff in Kampf und Untergang vor.

*

Ein Gedicht, in dem der gereifte Dichter Rückschau hält auf die Zeit, da er „von Holdchen zu Holdchen“ gaukelte, schließt:

> Heut steh ich ernst am Knicktor,
> Zusammengerafft,
> Klarer, denkender,
> Der gefüllten Ähre
> Unvergleichliche Wichtigkeit erkennend.

Und ein anderes, „Sommertag“, führt aus, wie er zuweilen im Abendschein auf dem Lebensstrom die Ruder einzieht, das Kinn in die Hand stützt und sich Vergangenes durch den Sinn ziehen läßt. In solchen Stimmungen erhebt sich Liliencron über die stofflich gerichtete Einseitigkeit und den begrenzten Gesichtskreis des Naturalismus; da genügt es ihm nicht, einen sinnlichen Eindruck ohne persönliche Zu-

tat impressionistisch auf der Netzhaut festzuhalten, sondern er kostet ihn liebevoll und genießerisch aus und umspinnt ihn mit Gedankenfäden. In solchen Stunden sucht der Dichter des tätigen Lebens und des Manneskampfes die violenblaue Blume Einsamkeit auf und ergibt sich stiller Betrachtung. Da ist er der Heidegänger eines seiner größten und bezeichnendsten Gedichte, der alle, die von der geschäftigen Welt draußen zu ihm kommen, von sich weist, nur den Tod zu sich läßt und in den Armen der teuren Heimatnatur und der schlichten Liebsten aus dem Volke mit einem Segenswunsch für sein herrliches Vaterland von der Erde scheidet. Das ist der Liliencron, der, Cincinnatus preisend, nichts Höheres im Leben kennt, als still fröhlichen Herzens seinen „Jungen im Arm, in der Faust den Pflug“ zu halten, und nur, wenn dem Vaterlande Gefahr droht, die Streitaxt von der Wand zu nehmen und den heiligen Herd zu schützen. In solchen Stimmungen sprießt ihm seine beschauliche Lyrik, die, von Erinnerungen gesättigt, sich gern als halbepische Verserzählung darstellt und einen großen Teil seiner Dichtung ausmacht. Da spricht sich das wärmste Herz, das tiefste Gemüt und — das ihm verhaßte Wort kann ihm hier nicht erspart werden — viel echte deutsche Sinnigkeit in betrachtenden Zustandsschilderungen oder bunten Erinnerungsbildern aus. Da bedient er sich der behaglich plaudernden Epistel, wie sie Mörike, Heyse und Fontane, oder, in strengerem Stil, Goethe, Hölderlin und Geibel gepflegt haben. Auch in der besonders beliebten Versform des sechshebigen Jambus gemahnt er an Mörike.

Diese locker gefügten Briefgedichte im Ich-Stil, die zum Teil an mit Namen genannte Freunde wie Bierbaum und Falke gerichtet sind, enthalten gleich verwandten wie „Unter den Linden“, „Ich war so glücklich“ viel Feines und Liebenswürdiges. Aber sie verlieren sich leicht wohl auch ins Breite und Nebensächliche, häufen allzu redselig Erinnerungsstoff und rein persönliche Betrachtungen und sinken, anders als bei Mörike, zu bloß geverster Prosa, zum gewöhnlichen Gelegenheitsgedicht ohne künstlerische Allgemeingültigkeit herab. Dagegen zeigen Gedichte wie das reizende „Wiegenlied“ oder das stimmungsvolle „Auf dem Kirchhof“ eine reine Innigkeit von der Art Goethes oder Storms. Ja, in solchen beschaulichen Stunden kann der Philisterhasser Liliencron selbst von der Poesie des Philistertums ergriffen werden, aus dem ja nach Wilhelm Raabe stets und überall der deutsche Genius ein Drittel seiner Kraft zieht. Dann stülpt er sich launig über den Schädel:

> Das Bequemste auf unsrer Erde:
> Die große, behaglich schützende, angstmeiergenähte,
> Jottedochlaßtmichzufrieden - Nachtmütze.

*

Seinem Briefgedicht an Bierbaum hat Liliencron als Losung ein Goethe-Zitat vorangestellt, das so recht nach seinem Herzen ist: „Ei, so habt doch endlich einmal die Kourage, euch den Eindrücken hinzugeben . . .; aber denkt nur nicht immer, es wäre alles eitel, wenn es nicht irgend abstrakter Gedanke und Idee wäre!“ Liliencron ist da, wo er naiv ist

und sich selbst gibt, am glücklichsten, und das Verallgemeinern und Objektivieren ist nicht sein eigentlichster Bezirk. Indessen hat man doch mit Unrecht Vorwürfe gegen ihn erhoben, als sei seine Dichtung alles gedanklichen Gehaltes bar. Gewiß ist er keine Persönlichkeit von überragender Geistigkeit und Tiefe und gehört demgemäß keineswegs wie die Lyriker Hölderlin und Hebbel zu den großen Weltanschauungsdichtern. So sehr er Nietzsche menschlich verehrt und bewundert hat, von dessen Philosophie ist doch wenig in ihn übergegangen, und an die poetische Behandlung metaphysischer oder ethischer Probleme hat er nie gedacht. Aber wie weder Goethe ein ganz naiver, noch Schiller ein ganz sentimentalischer Dichter ist, so ist auch Liliencron mit nichten bloß der triebhafte Naturbursche und Augenblicksmensch, den man in ihm hat sehen wollen. Das beweist ja schon seine äußerst hohe Einschätzung des so anders gearteten Richard Dehmel. Auch in Liliencrons Brust wohnt neben der erdhaften Seele voll derber Liebeslust eine andere, die aufwärts strebt zu den Gefilden hoher Ahnen und sich gern der Betrachtung strenger Lust ergibt. Auch seine Augen stehen, wie die Kai Vorbrüggens, „halb im Traum, halb im Leben,“ und neben dem Dionysischen fehlt doch auch das Apollinische nicht. In den „Schmetterlingen“, in den zahlreichen anmutigen Sizilianen und wie oft sonst noch erfreut er durch eine feine Besinnlichkeit, und daß er nicht nur äußeres Sein und Geschehen, sondern auch inneres Werden und seelische Rätsel dichterisch zu bewältigen weiß, mag allein das Gedicht „Ein Geheimnis“ bezeugen.

„Am vollendetsten," schreibt Storm im Vorwort zu seinem Hausbuch, „erscheint mir ... der Dichter, dessen Wirkung zunächst eine sinnliche ist, aus der sich dann die geistige von selbst ergibt, wie aus der Blüte die Frucht." So steht es bei Gottfried Keller, so auch vielfach bei Liliencron. Zu seiner eigenen Überraschung entdeckt er zuweilen nachträglich in seinen Gedichten einen tieferen Sinn, dessen er sich von vornherein nicht bewußt war. Einen wertvollen Beleg dafür enthält ein Brief an Arno Holz: „‚Der Kranz' hat mir einige Anfragen gebracht: Was ich wohl mit dem Gedicht gemeint habe? Da schlage doch der Satan drein! Darf denn der Künstler nicht freie Phantasie haben? Aber das verstehn die wackern Teutschen nicht. Gleich soll alles mystisch, in alles etwas ‚hineingelegt' sein. Ich sah neulich, als ich über den Ottenser Kirchhof ging, einen flatternden Kranz (die Bänder natürlich) auf einem Kreuze. Daraus entstand rasch das phantastische Gedicht. Mein Gott: so war's ja gemeint, bloß eine leichte lyrische Phantasie. Freilich, ich will es nicht leugnen: später, als ich's fertig hatte, als ich meine Geburtsfreude an der Plastik dieser lustigen Phantasie gehabt hatte, fiel mir ein: es liegt ja eine tiefe Symbolik drin: Der Tod Sieger über Glauben (Kreuz; er steht zuletzt ja hoch oben drauf), Leben (Äffchen) und Ruhm (zerzauster Kranz)." Und ähnlich schreibt Liliencron an Bierbaum über „Krischan Schmeer", es sei in dies Gedicht unbeabsichtigt „eine Symbolik nicht, aber ein tiefes Herzaufleuchten gekommen". Gerade seine Gedichte dieser Art sind uns wert und gelungener

als die, in denen er nach dem Muster Dehmels tiefsinnig sein will.

Ist der Dichter Liliencron auch kein bedeutender, selbständiger Denker, so ist er doch wie Gottfried Keller ein gedankenvoller Betrachter, der den Erscheinungen oft eine ganz eigene Seite abgewinnt, und ein phantasievoller Seher. Er hat nicht nur — nach Wilhelm Raabes bekanntem Leitspruch — auf die Gassen acht, sondern blickt auch auf zu den Sternen. Zu ihnen hat er sogar ein seltsam-geheimnisvolles Verhältnis, das er auch auf den Helden von „Leben und Lüge" überträgt. Der rötlich blitzende Aldebaran, der so oft in seiner phantastischen Poesie erscheint, ist sein eigentlicher Lebensstern, aber auch auf den Sirius, den Mars, den Jupiter, entführt er uns zu merkwürdiger Schau oder läßt ihre fremdartigen Bewohner zu uns herniedersteigen. In Gedichten wie „Zwei Welten" ergeht sich Liliencron in trunkenen kosmischen Phantasien, die geradezu Scheerbartisch anmuten. Und nicht selten versteigt er sich zu Phantastereien, die außer Rand und Band und dem Verstande unfaßbar sind. Kurzum, so fest dieser Mensch mit markigen Knochen auf der wohlgegründeten Erde steht, sein reger, suchender und sehnsüchtiger Geist hebt sich doch immer wieder aufwärts zu Höhen, von denen er zugleich auch Vergangenheit und Zukunft überschaut, in die Traum- und Zaubersphäre einer idealistischen Weltanschauung, vom Sensualismus zum Spiritualismus. Auch er kann erdvergessen schwelgen im Wunderbaren und Rätselhaften; seine leichtbeflügelte Einbildungskraft ist heimisch auch in dem, was sich nie und nirgends

hat begeben. Das ist „das Geheimnisvolle, das Böcklinsche, Klingersche“ in ihm, das der Dichter in einem Brief an Timm Kröger sich mit Recht zuschreibt. Aber auch an Maler wie Albrecht Dürer oder Albert Welti fühlen wir uns wohl bei ihm erinnert, die so vieles Seltsame in ihre liebevoll umfaßte Erdenwelt hineingeheimnissen, das Alltägliche dem Übernatürlichen und Fabelhaften nah gesellen. So kann auch Liliencron in demselben Gedicht die Wachtparade und einen Amazonenzug vorführen. Wie Holbein steht er vor allem mit dem Tode in einem innigen Gedankenverhältnis. Von jeher hat er seinem Geheimnis fest und fragend ins Auge geschaut, tief durchdrungen von dem media vita in morte sumus und immerdar der Mahnung bewußt: una ex hisce morieris. Ein vielgestaltiger Totentanz bewegt sich durch seine Dichtung. In immer anderen Gestalten hat er uns den mors imperator nahegebracht, nicht nur in herkömmlichen Formen als Gerippe, Schnitter und Totengräber, sondern auch als den großen Lord mit dem holländischen Kalkpfeifchen zwischen den Zähnen, als Rittmeister beim Herren-Rennen, als Kavalier im Nachtcafé, als berittenen Zuschauer der Schlacht usw.

In solchen Schöpfungen läßt Liliencron die naturalistischen Genossen, die am Staube kleben, weit, weit hinter sich. Da führt ein großer, bunter, schweifender Fabuliertrieb, der vielleicht auch, ähnlich wie bei Ricarda Huch, auf sein gemischtes Blut zurückgeht, einen freien Dichtergeist durch leichtere Lüfte in ungemessene Weiten. Da erhebt sich ein Phantasiemensch aus der kleinlich bedrückenden Umwelt

seines äußeren Daseins in ein vielfarbiges Geister-
reich der Träume und Gesichte. Das ist das Roman-
tische an Liliencron, „Phantastik und Realismus
durcheinander“, wie er selbst einmal feststellt, die
ausgesprochen norddeutsche Romantik eines E. T. A.
Hoffmann. Manches bleibt im Bloß-Phantastischen
stecken, ohne auch geistige Bedeutsamkeit aufzuweisen,
aber das Beste darunter ist zugleich von eigenartig
reichem Weltanschauungsgehalt, dargetan in Dich-
tungen, die eine starke künstlerische Gestaltungskraft
großartig und erschütternd gefügt hat. Da ist zum
Beispiel, eine Dantesche Vision, das Gedicht von
der Sündenburg. In ihr dürfen sich alle geheimen
bösen Gedanken und Wünsche der Menschen für
kurze Zeit austoben; jede Mitternacht geht sie in
Flammen auf, jeder Morgen sieht sie wieder neu
und dicht bevölkert; aus der Lohe aber steigt das
Kreuz der Vergebung. Auch solchen Symbolismus
gebiert der Geist des sogenannten Naturalisten Li-
liencron. Oder man nehme ein anderes großes Ge-
sicht-Gedicht von ihm, eines seiner allerschönsten und
allerergreifendsten, „Golgatha“. Da erlebt er die
jahrtausendalten Orientwunder des Evangeliums,
ähnlich wie Uhde der Maler, mit einer so mächtigen
Kraft der Vergegenwärtigung in unsere nordische
Alltagsumwelt hinein, daß wir erschauern. Da wird
ihm ein Heidehügel in Schleswig-Holstein mit seinen
drei Kiefern zum Kalvarienberg mit den drei Kreu-
zen; da begegnen ein General und ein Bärenführer,
ein Bauer, der sein Kalb zu Markte treibt, und die
alte Semmelfrau von Jericho, ein Trupp Soldaten,
der eben von der Felddienstübung heimkehrt, und

die Purpursänfte einer Edeldame dem blassen zarten Mann mit den bernsteingelben Haaren, der zum Tode für die Menschheit geht, dem mit Gewalt ein großer, rostiger Nagel durch Hand und Fuß gehämmert wird.

*

Unnaturalistisch sind ferner als starke subjektive Beigaben der Liliencronschen Poesie das edle Pathos, das Gedichte wie „Die drei Glaubensschiffe“ oder „In Martin Luthers Sprache“ beseelt, und der sonnige Humor, der sowohl ganze Gedichte wie „Die Stelle im Thukydides“ und manchen lustigen Schwank beherrscht, als auch in Einzellichtern Liliencrons gesamte Dichtung erhellt und erwärmt.

Und vollends scheidet sich der Balladendichter Liliencron von den Naturalisten. Die idealistische Formkunst und Kunstform der Ballade, die der Wirklichkeitsnachbildung und dem Impressionismus wesensfremd und unerreichbar ist, stellt für ihn ein Haupt- und Lieblingsgebiet dar.

Als Balladendichter gesellt sich Liliencron unseren Besten bei. Den großen deutschen Altmeistern Bürger und Goethe schließt er sich geschichtlich nicht unmittelbar an. An Bürger, dessen Ballade „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“ er einmal nachrühmt, daß „Zug drin sei, gemahnt höchstens eine Hinneigung zum Knalligen und Humoristisch-Bänkelsängerischen, während die stimmunggebenden reinlyrischen Untertöne, die Goethes „Fischer“ oder „Erlkönig“ so einzig machen, bei Liliencron fast ganz fehlen. Er feiert im „Poggfred“ Uhlands „herrliche Balladen“, aber auch dessen romantischer, zum Teil

recht weicher Ritterpoesie steht er selbst nicht gerade nah. Die Ahnen und Pathen seiner Balladendichtung sind vielmehr, neben der alten Volksballade, nach Stoff und Stil Strachwitz, die Droste und Fontane. Strachwitzens „Herz von Douglas" nennt er einmal „die herrlichste, unvergleichlichste Ballade, die je gedichtet". Platen, befindet er dagegen, habe von der Ballade keine Ahnung gehabt, und auch die Balladen C. F. Meyers, dessen sonstige Gedichte ihm von Schönheit triefen, taugen nach ihm alle nichts: „kein Feuer, kein Blut, keine geschwollene Adern, kein Gerassel in ihnen", nicht das Strachwitzsche „Ruck, Zug, Bumsfallera". Als er im Jahre 1883 einer Freundin eigene Balladen schickt, bemerkt er zu ihnen: „Es ist viel Blut und Schauder darin. Aber eine Ballade, ohne daß uns ein Schauer längs des Rückens läuft, ist keine Ballade." In seiner Familiengeschichte fand Liliencron genug an Raub, Mord und Wahnsinn. Vielleicht schreibt sich seine hervorstechende Neigung zu düsteren, grellen und grausigen Stoffen zu einem Teil aus solcher Überlieferung und dem eigenen Blute her; zum anderen aber ist sie auch ausgesprochen norddeutscher Art, wie außer vielen Balladen-Volksliedern Hebbel und die Droste, Kleist und Arnim bezeugen. Besonders die Balladendichterin Annette liebt das „gedruckte Blutvergießen". Viel und gern in alten Chroniken stöbernd, entnimmt Liliencron seine Stoffe überwiegend der Sage und Geschichte seines Stammes oder der stammverwandten nordischen Völker. Derb und markig, klirrend und funkelnd führt er uns mit dramatischer Bewegt-

heit Schlachtengraus und hitzige Leidenschaften aller Art vor. Blut und Eisen sind vor allem seine Stoffe, und ob er von Königen und Fürsten oder von freien Bauern wie dem Friesen Pidder Lüng berichtet, immer steigert er seine Helden ins Überlebensgroße und Berserkerhafte:

König Niels schlug mit der Faust auf den Tisch,
Im Marmor blieb die Spur.

Von anfänglich oft lockerer Fügung und ausholender Breite gelangt Liliencron in seinen gelungensten Balladenerzeugnissen zu großer Straffheit und Rundung; mehr und mehr verzichtet er nach Möglichkeit auf epische Zwischenglieder und ergeht sich fast ausschließlich in direkter Rede und Gegenrede. Andere Gedichte entbehren indessen dieser dramatischen Geschlossenheit und der zusammenhaltenden eigentümlichen Balladenstimmung in einem Maße, daß sie kaum noch auf den Gattungstitel Anspruch erheben können; sie erzählen nur in einer auch von Fontane beliebten Weise geschichtliche Ereignisse oder Anekdoten in Versen wieder, so Liliencrons Gedicht „Isern Hinnerk. Ein Geschichtsblatt mit Balladenverbrämung".

Neben den heroischen Kampfballaden finden wir auch eine Anzahl solcher, die sich der Legende nähern, so „Das verschüttete Dorf", „Die abgeschlagne Hand", „Die kleine Kirche Jesublödlein", „Die Legende vom heiligen Nikolaus". Einen ganz modernen Stoff behandelt packend „Das Schlachtschiff Téméraire". Von hanebüchener Derbheit und Lustigkeit sind „Die schwarzen Mönche in Schles-

wig". Der Parodie und Karikatur nähern sich sogar durch gewaltsame Übertreibung Gedichte wie „Der Hunger und die Liebe (Gänsehautballade im Bänkelsängerton)" oder „Der purpurrote Rockzipfel (Ein Hintertreppenroman mit Schicksalsglossen)", während „König Ragnar Lodbrok" Scheffels grotesken Urzeit-Gedichten nicht fernsteht. In vielen Fällen haben wir es nicht mit eigentlichen Balladen, sondern nur mit balladenhaft gefärbten Liedern oder Verserzählungen zu tun. Börries von Münchhausen, der von Liliencron unabhängig zu sein erklärt, trifft im ganzen wohl reiner den Ton der echten Kunstballade, bleibt aber dafür auch zuweilen in der handwerklichen Faustfertigkeit stecken.

*

Sowohl als Persönlichkeitsausdruck wie als Formenkunst liegt die Lyrik den Jüngstdeutschen gerade so fern wie ihren Vorgängern, den Jungdeutschen. Wo aller Nachdruck auf den Stoff und seine möglichst wirklichkeitsgetreue Wiedergabe gelegt wird, und vollends mit tendenziöser Absicht, da ist für das Seelische, ist für Geist und Gefühl, Phantasie und Stimmung kein Raum; da herrscht die nackte und nüchterne Prosa, nicht eine rein künstlerischen Zielen zustrebende Sprach- und Rhythmenkunst. Liliencron aber ist das Urbild eines Lyrikers, und ihm eignet die feine Künstlerhand, ohne die der Naturalist „ein roher Bursche" bleibt. Er ist auch ein tönereicher und ausdrucksfähiger Gestaltungsdichter, dessen Kraft die Anmut zur Seite geht und dem die Form als solche sehr am Herzen liegt. Er

hat an sie zeitlebens außerordentlich viel Künstlerernst und Künstlerfleiß gewandt, und er hat sich unablässig mit stolzem Selbstgefühl als Dichter-Künstler den Schriftsteller-Handwerkern übergeordnet. Als er hörte, Heyse sei der Meinung, er arbeite nie an seinen Gedichten, sondern schreibe sie alle sehr „nonchalant“, lachte er ingrimmig ob solcher ihn tief schmerzenden Verkennung. In Wahrheit war er nichts weniger als rasch und obenhin, sondern, seinem Vorbild Platen gleich, die Kunst zu lernen nie zu träge. Es bezeugt gerade seine hohen Ansprüche an sich selbst nach dieser Richtung, wenn der Anfänger im Jahre 1879 dem Prinzen Schoenaich-Carolath klagt, ihm fehle zum rechten Dichter „das Wort, die Sprache“. Allerdings bedurfte sein Sprachgefühl der Schulung und Pflege, ehe es zur Meisterschaft gedieh und ihn befähigte, die Poesie als Wortkunst zu betreiben. Als er im Jahre 1883 das Manuskript seiner ersten Gedichtsammlung dem Verleger sandte, bat er diesen, es zunächst einem tüchtigen Volksschullehrer zu übergeben, der es „pedantisch“ auf etwa stehengebliebene Sprachfehler hin untersuchen sollte. Und gänzlich sind gelegentliche Schnitzer in seinen Schriften, vor allem in der Prosa und namentlich in den leicht hingeworfenen Briefen, nie verschwunden, so wenig wie bei Brentano, Heine oder Kleist. Aber Liliencron war nicht zu stolz, sein Sprach- und Stilgefühl sogar durch theoretische Belehrung zu schärfen. Schriften von Daniel Sanders und Xanthippus-Sandvoß zog er bei der Arbeit fleißig zu Rate, und die verdienstlichen, aber allzu eigenwillig schulmeisternden „Sprachdummheiten“

Wustmanns, denen er sich auf Gnade und Ungnade ergeben hatte und die er jedermann dringend anempfahl, lagen ständig neben ihm. Auch öffentlich verfocht er im Zeitalter des Naturalismus seine Überzeugung, daß der Dichter nicht „mit Halli und Hallo, ohne Regel und Raumkenntnis, drauf los harfen, strophen und versen“ dürfe, sondern sich zunächst einmal lernend der Technik bemächtigen und „bis an seinen Tod“ strenge Studien in einer Poetik machen müsse. Immer wieder predigte er sich und anderen: „Selbstzucht, wie im Leben, auch Selbstzucht in seiner Kunst üben!“ Unermüdlich hielt er seinen hochgeschätzten jüngeren Freund und Schüler Gustav Falke an, zu arbeiten und zu feilen; Genie, versichert er ihm, „ist Arbeit, harte, mitleidlose Arbeit“. Und ungemein lehrreich sind in seinen Briefen an Friedrichs die zahllosen, oft äußerst fein begründeten Verbesserungsvorschläge zu dessen ihm in der Handschrift zugehenden Gedichten; mit dem Freunde dichtend und denkend, kann er da gar nicht ablassen, aus innerem Zwange zum Besseren zu streben, womöglich die letzte Vollkommenheit der Ausdrucksgestaltung zu erreichen. Selbstverständlich hat er in echter Schöpferlust insbesondere auch den eigenen dichterischen Gebilden solch nimmermüdes Nach- und Durcharbeiten zugute kommen lassen. Keiner, versichert er wiederholt, arbeite langsamer und überlegter als er. Seine ersten Entwürfe immer von neuem mit der Feder durchzubessern und auszufeilen, bis sich auch das letzte Restchen Rand mit seinen großzügig-vornehmen Schriftzügen bedeckte, war ihm ein Hochgenuß, und nicht nur mit der

größten Sorgfalt, sondern sogar „mit Entzücken" las er die Druckkorrekturen. Die Früchte sind solcher treuen Pflege denn auch nicht versagt geblieben. „Wie ich in dieser Art ‚arbeite', um die Feinheiten heranzuziehen, wird erst eine spätere Zeit finden", schreibt er selbstbewußt ein paar Jahre vor seinem Tode. Und das ist nicht zu viel gesagt; man verfolge etwa bei Spiero und im Vorwort von Dehmels Ausgabe, welche Wandlungen die kleinen Gedichte „Tod in Ähren", „In Erinnerung", „Auf dem Kirchhof", „O wär' es doch!" durchmachen mußten, ehe sie zu ihrer Vollkommenheit gelangten.

Vor allem ist es ihm aufgegangen, daß dichten heiße: verdichten. Wenigstens in seinen besten Stunden. Denn oft genug hat er doch in der Hausjoppe gedichtet, in inhaltlicher wie formaler Hinsicht sich gehen lassen und durch ungehemmten Subjektivismus die künstlerischen Grenzen überschritten. Er hat auch dem Belanglosen in seinem Ich, in seinem äußeren und inneren Erleben, den Zugang zum Tempel der Dichtung verstattet, das Gelegentliche, Zufällige, Nur-Persönliche wie Allgemeingültiges und Typisches behandelt und damit das spezifische Gewicht seines Gesamtkunstwerks verringert. Er wiederholt sich zu oft, bringt, wie Theodor Fontane, sehr viel Anekdotisches und Beiläufiges. Manchmal kommandiert er die Poesie, harrt nicht der gebietenden Stunde, sondern schlendert auf die Pirsch und bringt dann wohl einmal nur gereimte Prosa heim. Seine Poesie enthält so auch manchen Erdenrest, der nicht in künstlerische Form aufgelöst ist. Es ist kein Zufall, daß ihm Byrons selbstherrliche Art besonders

lieb ist, und nicht selten stoßen wir bei ihm auf jenen adligen Dilettantismus, der es seinem Standesgenossen Achim von Arnim verwehrt hat, seine große Begabung voll auszuschöpfen. So wäre bei ihm im ganzen weniger mehr, und eine strengere Sichtung hätte seiner Dichtung nur frommen können. Auch im einzelnen Gedicht vermissen wir häufig genug den weise verschweigenden Meister des Stils.

Aber wo Liliencron die rechte Selbstzucht und Selbstkritik übt, wo er Meister ist, da ist er es gerade durch kraftvolle Gedrungenheit und stimmungssatte Fülle, durch eine Knappheit und Schlagkraft, die an die von ihm so hoch gestellte Kunst Conrad Ferdinand Meyers heranreichen. Doch nicht auf starre Plastik und Monumentalität geht sein künstlerisches Streben. Er ist vielmehr oft Impressionist und will durch genaue Wiedergabe scharf aufgefaßter Einzeleindrücke gerade das Leben in seiner sprühenden Bewegung und schillernden Buntheit versinnlichen. Man nehme das Gedicht

Viererzug.

Vorne vier nickende Pferdeköpfe,
Neben mir zwei blonde Mädchenzöpfe,
Hinten der Groom mit wichtigen Mienen,
An den Rädern Gebell.

In den Dörfern windstillen Lebens Genüge,
Auf den Feldern fleißige Spaten und Pflüge,
Alles das von der Sonne beschienen
So hell, so hell.

Oder eines der bekanntesten und gelungensten aus den „Adjutantenritten“, das zugleich mehr bietet als die bloß sinnliche Eindruckswiedergabe:

In Erinnerung.

Wilde Rosen überschlugen
Tiefer Wunden rotes Blut.
Windverwehte Klänge trugen
Siegesmarsch und Siegesflut.

Nacht. Entsetzen überspülte
Dorf und Dach in Lärm und Glut.
„Wasser!" Und die Hand zerwühlte
Gras und Staub in Dursteswut.

Morgen. Gräbergraber. Grüfte.
Manch ein letzter Atemzug.
Weither, witternd, durch die Lüfte
Braust und graust ein Geierflug.

Welche Fülle zugleich veranschaulichter und vergeistigter Stofflichkeit, gebunden vor allem durch die kühne Bildung „überschlugen", bergen allein die sieben ersten Worte dieses Gedichtes!

In solchen Augenblicksaufnahmen hat Liliencron oft sehr Eindrucksvolles und Packendes erreicht. Nur zuweilen verliert er sich in einen abgehackten Telegrammstil, der mit Kunstsprache kaum noch etwas gemein hat, und verfällt der Manier. Eine Poggfred-Strophe allerdings, die man gern gegen ihn ins Feld führt, ist zur Hälfte wenigstens humoristisch gemeint:

Bankier-Palazzo. Herrschaft ist verreist.
Gut. Dienerschaft geht aus. Ein Kätzchen nur:
„Heut Abend. Komm. Um acht. Bin so verwaist."
Ich kam. Das Herrenzimmer. Cour d'Amour.
Das Bismarcksofa. Stürmisch, zärtlich, dreist.
Kuß pflückt den Kuß. „Ach, laß!" „Laß!" Moll und Dur.
Der Morgen. Abschied. Exit Nachtvisite.
Ein langer Weg nach Haus. O ziere Lite!

Anderseits kann er auch sehr bildmäßig wirken, ohne Impressionist zu sein, wie denn Gemäldebeschreibungen bei ihm sehr beliebt sind. Wer denkt nicht an Gottfried Keller bei dem prachtvollen Schluß des legendarischen Gedichts „Das verschüttete Dorf“:

> Der volle Mond steht wolkenrein,
> Die Stiere stapfen rechts und links
> Vom Fräulein mit dem Gnadenschein
> Durch all die starre Stille rings.
>
> Die Heilige hat zu guter dritt
> Der mächtigen Tiere Hals umspannt.
> So schreitet sie mit sicherm Schritt
> Hinüber ins Legendenland.

Auch breit ausgeführte Schilderungen liebt der Dichter:

> Mors Imperator schreitet hinterdrein;
> Ein Grinsen fletscht fatal aus seinem Munde.
> Die Linke stemmt er in die Hüfte ein,
> Sein hohles Auge lauert in die Runde.
> Der handbreit gelbe Saum wirft grellen Schein
> Von seiner Toga violettem Grunde.
> Den Schädel zirkelt eine Lilienkrone,
> Durchflochten, närrisch, von der Pferdebohne.

Aber am wirksamsten sind doch wohl die knappen Bilder und Vergleiche, die sich aus der bloßen Anwendung eines an sich vielleicht gar nicht viel besagenden, aber im Zusammenhang sehr treffend erlesenen Wortes ergeben. Hierher gehört auch die Personifizierung des Unlebendigen, die oft nur dadurch geschieht, daß statt einer passiven eine aktive Verbalform gewählt wird. Namentlich in der Na-

turbeseelung gelingt dem Dichter auf diesem Wege Vortreffliches:

> Ein Wasser schwatzt sich selig durchs Gelände.
>
> . . . .
>
> Ein milder, sanfter Regen weint sich aus.
>
> . . . .
>
> In der Fensterluken schmale Ritzen
> Klemmt der Morgen seine Fingerspitzen.
>
> . . . .
>
> Ein Dezembertag verkroch sich todstill
> In den Sack der Nacht, den großen, dunklen.
>
> . . . .
>
> Der dämmerhelle Ton stirbt matt hinüber.
>
> . . . .
>
> Tiefeinsamkeit spannt weit die schönen Flügel,
> Weit über stille Felder aus . . .
> Es jauchzt der Sturm und peitscht mit seinen Ruten
> Erlösend meine Haidewelt.

Wie anschaulich wirkt es, wenn der Dichter die Bauern schläfrig auf den Pferden „hängen", eine schlechte Taverne das Gesindel „aufsaugen", die Schleppe auf blonder Pagen Armen „schlafen", ein Schweigen durch die gedrängten Reihen „frieren" läßt; wenn er von einem alten abgelebten „verdampften" kraßgeschminkten Frauenzimmer spricht oder von seinem „fressigen" Degen, der Viktoria blitzt. Statt zu sagen: der Freund wird treulos, gebraucht er das sinnlich-symbolische Bild: er „steckt sich die Schuftfeder an den Schopf"; und statt zu sagen: es ist behaglich, personifiziert er allerliebst: „Behaglichkeit, das Kätzchen, schnurrt im Zimmer". Er kann das Prosaische, sich anscheinend der poetischen Wieder-

gabe im hohen Stil schlechthin Entziehende dennoch mit selbstverständlicher Einfachheit wiedergeben:

Bei meinem Freund zum erstenmal
Sah ich das Einglas niederschnippen.

Aber er kann auch das „Poetische" meisterlich seinem charakterisierenden Realistenstil anpassen. Beobachten wir zum Beispiel nur, welche Rolle der Mond, ein Lieblingsmotiv des Idealismus, bei ihm spielt. Auch er kann stimmungsvoll sagen: „Langsam schwimmt der Mondeskahn", und schon erheblich eigenartiger:

Am dünn-dämmrigen Himmel
Verbleicht nüchtern der Morgenmond.

Aber viel häufiger bei ihm und viel kennzeichnender für ihn sind Wendungen wie die folgenden:

Der neue Mond schob wie ein Komma sich
Just zwischen zwei bepackte Güterwagen.

. . . .

Nun schielt er, eine dicke Tombackuhr,
Aus ganz zerrissener Wattenwolkenweste.

. . . .

Der Mond hing wie 'ne alte Stalllaterne,
Ein wenig hoch im Viehstall angebracht.

So entnimmt Liliencron unendlich oft dem alltäglichen Leben Vergleiche, die im hohen Stil unerträglich wären, dem seinen aber prächtig anstehen, ihn sehr wesentlich mitbedingen. Etwa, wenn er in dem Gedicht „Ich war so glücklich" eine schöne Marschall-Niel-Rose durch das zarte Seidenpapier glänzen läßt wie schmelzende Butter oder sein Mädel

auf den Armen hoch hält wie ein eiliger Kellner die dampfende Terrine. Das heißt nach Otto Ludwigs Anweisung „die Sache selbst und in ihrer eigenen Sauce geben".

Liliencron verfügt mühelos über einen reichen Wortschatz, der es ihm ermöglicht, die Begriffe fein und scharf abzuschatten und abzutönen. Seine sich ständig aus dem Quickborn der Mundart nährende Sprache, die uns auch einige schöne Dialektgedichte geschenkt hat, mutet außerordentlich quellfrisch und unabgestanden an. Wie verblüffend gut gibt er zum Beispiel die anscheinend unübersetzbaren Fremdwörter Operation und Monokel durch Heilschnitt und Einglas wieder! Dazu aber erweist er sich auch als erfolgreichen Sprachschöpfer. Es sei noch einmal auf die Verse „Wilde Rosen überschlugen Tiefer Wunden rotes Blut" mit ihrer gewagten Verbalbildung und Satzkonstruktion oder auf das vielsagende „durstüberquält" eines anderen Gedichts der „Adjutantenritte" verwiesen. Solche neuen Zusammensetzungen von gedrängter Fülle des Inhalts sind weiter „sternenüberscheitelt", „feldwamszerknüllt", „siegesfett". Wie bündig bezeichnet das Wort „Spundlochkeilklang" der „Händeringenden Mutter Gottes" die Biertisch- und Würfelbuden-Umwelt, wie treffsicher ist es, wenn der Dichter seinen Heimatsort beim Wiederanblick „verzierbaut" findet. Spricht er von skatlederner Dürftigkeit und nüchternen Gewohnheitsunkenseelen oder von bismarckbraunglaceebehandschuhten Händen, so dienen solche Zusammensetzungen humoristischen Wirkungen.

Namentlich verbale Neubildungen sind bei Li-

liencron sehr häufig. Sie sind kühn und vielfach drastisch, dabei durchaus nicht immer glücklich, sondern auch wohl gewaltsam und befremdlich. Keusch friedet ein Sommermorgen, überall stummt die Sommernacht, unterm Sternenblinken ufert ein Wellenkuß, die Geliebte zärtelt sich eine gelbe Rose ins dunkle Haar, die Flamme giert und geilt sich um den Leichnam, und der Tod würdet storchartig dem Kreuze zu. Dem alten Fritz steint Verachtung und Menschenhaß Antlitz und Gebärde, und die alte Hure im Heimatsdorf läßt ihre Talmipretiosen von den Mitfahrenden in der Eisenbahn neidisch bebosen. Das Wohlgefühl tiert unausrottbar in uns allen, und ein süßes Klärchen verleibweht an Gift. Der Dichter stanzelt und Emanuel Reicher seligt ihm einen Poggfred-Kantus vor. Da finden wir Verben wie ampeln, mühsalen usw. Reizend anschaulich sind die Verse:

> Den Rechen über die Schulter quer
> Wippwappt zum Heuen die Grete daher.

Dagegen haben die folgenden wohl etwas stark Gezwungenes und Übertriebenes:

> Zipfelt hinter jenem Baum
> Deines Mitbewerbers Saum,
> Höhnisch lach dem sich Verberger,
> Daß er stickt vor Wut und Ärger;
> Tigert er auf dich hinaus,
> Tatz ihn, wie die Katz die Maus.

Oft dienen solche Neubildungen tonmalerischen Zwecken: der Wagen knarxt und knurxt, der Bügel jankt, und durch eine Wiese klungklingklangt eine

Quelle. Stumm und stur preßt die kleine Fiete die Finger um den Hals, stur und stark jodeln die Nachtigallen ihr herrisch Brautlied in die Liebeswelt und rark und quark hadern hoch in den Pappeln die Raben. Sowohl durch Vokalassonanz wie durch konsonantische Alliteration, die er besonders liebt und mit weiser Sparsamkeit verwendet, weiß Liliencron solche tonmalerischen Wirkungen zu erzielen. Ein humoristisch-satirisches Virtuosenstückchen ist seine „Ballade in U-dur", aber auch in ernster künstlerischer Absicht und mit bestem Erfolge sind zuweilen ganze Strophen auf einen besonders bezeichnenden Vokal hin ausgebaut und durchgereimt. Mit mehr denn Bürgerscher Kühnheit häuft Liliencron Naturlaute, zum Beispiel im Anfang des „Einmarsches in die Stadt Pfahlburg", um die Nachtwächterhörner vorzuführen:

Tä tätätätä tä
Bä bäbäbäbä bä. —

Wir unterscheiden zwischen Dichtern, die, wie zum Beispiel Eichendorff, vorzugsweise mit dem Ohr aufnehmen und sich dementsprechend auch an das Gehör des Genießenden wenden, und solchen, für die, wie für G. Keller, C. F. Meyer oder Th. Fontane, das Auge das bevorzugte Organ ist. Bei Liliencron hält sich, wie bei Goethe oder Mörike, beides einigermaßen die Wage. So stark bei dem wirklichkeitsfrohen Realisten die Bildlichkeit entwickelt ist, nicht minder bedeutungsvoll ist bei dem selbst musikalisch ausübenden Künstler der Sinn für Klang und Takt ausgebildet. „Glücklich schätze ich

mich," erklärt Liliencron in einem Lebensabriß, „von jeher vornehme, gute Musik gewohnt gewesen zu sein. Unsere fünf Liederkönige, Carl Löwe, Franz Schubert, Robert Schumann, Johannes Brahms und Robert Franz, blieben mir stete Weggenossen. Wieviel des Dankes bin ich ihnen schuldig!" Umgekehrt hat die Sanghaftigkeit vieler seiner Gedichte die Komponisten angezogen und bereichert. Richard Strauß, Brahms und Weingartner, Reger und Pfitzner, d'Albert, Ansorge und viele andere haben Liliencronsche Gedichte auf Flügeln des Gesanges durch Deutschland getragen.

Indessen bedarf Liliencrons Lyrik gar nicht der Schwesterkunst, um musikalische Wirkungen zu erzielen. Allein mit den Mitteln des gesprochenen Wortes und der dichterischen Rhythmik versteht er zum Beispiel die verschiedensten taktmäßigen Bewegtheiten zu versinnlichen. „Die Musik kommt" hat das stramme Marschtempo schon in sich selbst. Vortrefflich gibt das Gedicht „Im Trabe" den gleichmäßig raschen Ritt, „Festnacht und Frühgang" den wiegenden Walzertakt, „Mit der Pinasse" den jagenden Meeressturm, der „Blitzzug" das eintönige Dahinrasen des Dampfwagens wieder. Und ein Virtuosenstücklein für Rezitatoren nennt der Dichter selbst sein Gedicht „Schnell herannahender, anschwellender und ebenso schnell ersterbender Sturmstoß".

Diesem Bestreben, das Verschiedenste rhythmisch zu bewältigen, entspricht seine reiche Metrik. Er hat so ziemlich jede Strophen- und Versform gepflegt und zum Teil gemeistert, auch Terzine und

Oktave, Sonett und Siziliane. Hexameter und Pentameter lassen dagegen zu wünschen übrig. Ebenso macht sich's Liliencron mit den gern und oft gewählten freien Rhythmen nicht selten zu bequem und läßt die innere Notwendigkeit, die organische Struktur vermissen, die derartigen Versen Goethes und Hölderlins, Heines und Mörikes eigen ist. Nicht zu beanstanden ist es dagegen, wenn Liliencron, wo der Inhalt es fordert oder erlaubt, gegebene Versformen mit großer Freiheit behandelt, Sprechverse bildet, die kaum noch skandiert und von Prosa unterschieden werden können, vielmehr mit reichlicher Anwendung schwebender Betonungen gelesen werden müssen; zum Beispiel: „durch die Nacht wiehert ein Pferd" in der Ballade „König Abels Tod".

Gut beherrscht Liliencron auch die musikalischen Stilmittel der Strophengliederung, wie Responsion und Kehrreim, die Bindungsmittel der Wiederholung und arabeskenartigen Verschlingung, des Leitmotivs, der fugenartigen Abwandlung in der Wiederkehr des Gleichen, des zum Anfang zurückkehrenden ringförmigen Schlusses. Gedichte wie „Bruder Liederlich", „Sonntag Nachmittag", „Das Gewitter" können das bezeugen.

Sein Ohr ist von fast pedantischer Empfindlichkeit gegen den Hiatus, den er, wie Fontane, sogar in seiner Prosa eifrig verfolgt hat. Und im Hinblick auf den Reim erklärt er sich als strengen Plateniden. Immer wieder beteuert er, ihm sei ein unreiner Reim wie eine Ohrfeige, und macht den deutschen Lyrikern ihre Unbekümmertheit in dieser Hinsicht zum schweren Vorwurf, so in dem Gedicht „Deutsche Reimrein-

heit". Er selbst sucht denn an Reimreinheit seinesgleichen und läßt in dieser Beziehung etwa Mörike weit hinter sich. Aber jedes Dichterohr ist nun einmal von der angeborenen oder geläufigen Mundart abhängig; was es nicht als unrein empfindet, ist ihm rein. So hat auch Liliencron ahnungslos bisweilen Reime gebraucht, die andere Ohren verletzen. Er reimt zum Beispiel wie ein Sachse sorgtest auf horchtest, wie ein Schwabe Nasen oder geblasen auf Straßen; er bindet flink und Schmetterling und läßt Schmeer auf Jupiter, Furien auf denn, Statue, Bestie, Fittige auf Schnee reimen. Nicht verschwiegen sei auch, daß er stark unter dem Reimzwang steht, daß ein Reimwort ein anderes zuweilen bei den Haaren herbeizieht und dem Sinn Gewalt antut. Das sind Nachlässigkeiten, die er sich trotz aller grundsätzlichen Strenge doch nur zu leicht zuschulden kommen läßt.

Wie sein Ichgefühl sich stofflich oft zu wenig Zwang antut, wie er gern bis zur Manieriertheit den auftrumpfenden Naturburschen spielt und, oft nur um den Philistern ein Ärgernis zu geben, echte Dichtung durch unorganische Einschiebsel und ästhetische Flecken entstellt, so gestattet sich auch im einzelnen sein Stil manches, was die Form beeinträchtigt, durchbricht oder gar sprengt. Wie irgendein Vertreter der romantischen Ironie oder wie Heinrich Heine spielt er in solchen Fällen mit seinem Gedicht selbstherrlich wie die Katze mit der Maus, macht er sich ein Vergnügen daraus, bewußt aus der Rolle und dem Stil zu fallen, die künstlerische Täuschung plötzlich aufzuheben, mitten in Strenge

und Ernst Bocksprünge der Willkür und des Witzes aufzuführen. Und gleich Heine fällt es ihm schwer, ablenkenden Augenblickseinfällen den Zugang zur Dichtung zu sperren, einmal im raschen Entwurf Hingeschriebenes nachträglich wieder unter den Tisch fallen zu lassen. Auch was seinem eigenen künstlerischen Gewissen bei besserem Nachdenken nicht mehr behagt, läßt er oft lieber stehen, als daß er den Zusammenhang noch einmal überarbeitet. In dem an Byrons „Don Juan" gemahnenden Stanzengedicht „Verbannt" beginnt zum Beispiel eine Strophe:

> Im Osten, weit, noch hinterm Horizonte,
> Wenn dies Paradoxon vielleicht erlaubt ist,
> Zeigt sich ein Rauch gleich einer Nebelfronte,
> (Verzeihung für das Wort, das sehr geschraubt ist!)

Sowohl der Ausdruck „hinterm Horizonte" wie die Zusammensetzung „Nebelfronte", die, wie so oft, dem Reimzwang ihren Ursprung danken, mißfallen ihm selbst; aber er läßt sie aus Bequemlichkeit stehen und deckt sich lieber notdürftig durch entschuldigende Anmerkungen. In dem Gedicht „Nixe", in dem übrigens die Nixe die kleinste Rolle spielt, bezeichnet er als seinen Liebling Byron und fügt dem Namen den Klammersatz bei: „(Ich liebe seinen Don Juan)"; er nennt ein paar Verse später auch Dante und kann sich die weitere abirrende Einschaltbemerkung nicht verkneifen: „(Soll ich mich ganz dem Dichter geben, Will ich kein Kommentar daneben)"; er schildert ebenda einen Sommerabend: „Der alte Reim darauf ist labend", und läßt die Liebespärchen im Dunkeln

flüstern: „Natürlich unter düstern Rüstern.“ Solche „beiläufigen“ Bemerkungen allgemeinen oder selbstironisierenden Inhalts lassen wir uns im Plauderstil Fontanescher Romane gefallen, im Versgedicht ernsten Inhalts stören sie uns empfindlich.

Gewiß wäre es falsch, an Liliencrons Lyrik dieselben Maßstäbe zu legen wie an die Verse eines Stefan George: solche bis ins letzte getriebene Formverfeinerung, die das Persönliche aufsaugt und vergeistigt, widerspricht der Anlage seines Talents; er bietet uns den weiten, blühenden Rosengarten, in dem auch einiges Unkraut nicht fehlt, jener preßt den Duft seiner Blumen in ein Fläschchen köstlichen Öles aus — aber gewisse Grenzen sind nun einmal jeder gebundenen Form durch ihre Natur gesetzt.

5. Der Epiker und Dramatiker

In einem Briefe des Jahres 1893 bemerkt Liliencron, er sei „nur ein Lyriker, nichts weiter. Oder es müßte jetzt mit der ‚2. Periode', der berühmten 2. Periode kommen". In beidem hat der Dichter recht, sowohl mit der bestimmten Aussage, wie mit der zugegebenen Möglichkeit. Als Gesamterscheinung und dem innersten Wesen seines Talents nach ist er fraglos als Lyriker anzusprechen. Aber das umfänglichste und bezeichnendste Werk seiner in der Tat alsbald einsetzenden zweiten Periode, das zugleich das größte seines ganzen Dichterlebens ist, der „Poggfred", nennt sich „ein kunterbuntes Epos". In ihm ist der Dichter über sich selbst hinausgewachsen, und doch gehört auch in ihm das Beste dem Lyriker an. Im Hinblick auf den entstehenden „Münchhausen" schrieb Immermann: „In der Poesie wird vielleicht nicht viel mich überleben, aber zu einem Werke werden sich alle meine Kräfte versammeln, und von diesem Werke hoffe ich die Erhaltung meines Namens bei meinem Volke." Gerade so dachte Liliencron von seinem „Poggfred". Er nennt ihn „das einzige Buch, das ich von mir mag, mein Luxusbuch", und ein andermal das einzige Buch, das sich, so viel er sehen könne, nach seinem Tode halten werde. Der „Poggfred" bedeutet in der Tat für sein Lebenswerk, was der „Münchhausen" für Immermann, der „Faust" für Goethe, der „Oberon" für Wieland, der „Ofterdingen" für Novalis, der „Phantasus" für Tieck, der „Grüne Heinrich" für Keller bedeutet. Er offenbart am eindringlichsten und

stärksten Kern und Wesen von Liliencrons menschlicher und dichterischer Eigenart. All sein Persönlichkeitsgehalt und all sein Künstlertum haben sich hier vereinigt zu einem Organismus besonderer Gattung, der mit allen seinen Vorzügen und Schwächen echtester Liliencron ist.

Wir können das Keimen und allmählige Wachsen des Poggfred-Motivs bis in des Dichters Frühzeit zurückverfolgen. Schon 1869 malt er seinem Vertrauten Seckendorff seitenlang bis ins einzelne das „kleine hübsche Schloß“ aus, das er gern sein nennen möchte. Es müßte einsam in Wald und Hügeln liegen, aber nur eine bis eineinhalb Stunden von einer Stadt mit gutem Theater entfernt. Eine „niedliche hübsche“ Gattin müßte es mit ihm teilen und die Seele einer guten und lebensfrohen Geselligkeit sein. Pferde und Wagen dürften so wenig fehlen wie eine gediegene Bücherei. Dieses Wunschbild eines stillen, vornehmen Besitzes zu innerer Einkehr und fröhlichem Daseinsgenuß ließ ihn nie wieder los und begegnet auch in seiner Dichtung wieder und wieder; so in dem Gedicht „Einsamkeit und Manneskampf“. Immer greifbarer wird es dem geistigen Auge; dem Gedicht „Auf dem Jungfernstieg“ entnehmen wir, daß es ein Heideschlößchen in der holsteinischen Heimatlandschaft sein solle, nahe bei Hamburg, so daß man zu Wagen rasch Streits Hotel erreichen kann. „Gegeben auf Unserm Jagdhaus Poggfred“, ist die Zueignung zu der Sammlung „Nebel und Sonne“ unterzeichnet; auch im „Mäcen“ begegnet schon dieser Name, wie die Namen der im Epos ihre Rolle spielenden Jagd-

hunde auch in selbständige lyrische Gedichte eindringen. Gedichte wie „Verbannt" könnten ohne weiteres auch Poggfred-Kantusse sein, und umgekehrt könnte mancher Kantus ebensogut unverändert als völlig selbständiges Kunstgebilde auch unter den erzählenden Gedichten stehen. Ein wahres Epos ist der „Poggfred" so wenig wie Klopstocks „Messias" oder Byrons „Don Juan", er ist vielmehr eine große Symphonie aus allen Motiven des Lyrikers. Er trägt im einzelnen keinen neuen Zug zu dem Bilde bei, das wir von dem Lyriker Liliencron gewonnen haben. Er läßt alle Töne und Inhalte seiner Gedichte wiederkehren und enthält nichts, was sich nicht auch in jenen findet. Das Neue ist einzig der große, aber sehr lockere Rahmen, der diese reiche und bunte Fülle von Einzelrhapsodien zur höheren Einheit verbinden soll.

Der „Poggfred" ist ein großes Sammelgefäß, in das der Dichter während langer Jahre hineinleitet, was ihm in besten Stunden aus dem Inneren quillt, eine Dichtung, die vom Besonderen ausgehend, sich ins Allgemeine erweitert, ein Lebenstagebuch, das zum Welttheater wird. Das Werk ist seinen Gegenständen, seiner Anlage, seiner Entstehung nach so persönlich wie möglich. Auch in ihm schreibt Liliencron *sich*, ist er Gelegenheitsdichter im großen, Goetheschen Verstande des Wortes. Wir haben auch in diesem Buche, was Hermann Kurz in Mörikes Gedichten fand: ein Menschenkind mit allen Engeln und Spinnen, die ihm über die Seele kriechen. Das Poggfred-Manuskript liegt als das geliebte poetische Hausbuch des Dichters gleichsam

immer offen aufgeschlagen an stiller, geweihter Stätte, um aufzunehmen, was der Tag und was die Jahre an guten Ernten bringen. Liliencron ist kein Wanderer nach einem festen Ziel, sondern ein schlendernder Spaziergänger mit unbeschränkter Zeit. Er füllt seine Blätter je nach Lust und Stimmung, ohne Hast und beschränkenden Plan. Wie die Gesänge der „Ilias“ und der „Odyssee“, des „Messias“, des „Don Juan“, des „Olympischen Frühlings“ sind auch die des „Poggfred“ nicht in gleichmäßiger Folge und der Reihe nach entstanden und ans Licht getreten; einige hat Liliencron gleich nach Vollendung für sich erscheinen lassen, in der „Insel“ und in der „Jugend“. Er hat sie in den verschiedenen Ausgaben des ganzen Werkes wiederholt umgestellt, ohne weitere Veränderungen in ihnen vornehmen zu müssen, und den Leser beschwört er, sich ja nicht an die gedruckte Ordnung zu halten:

Ihr könnt's von vorne lesen und von hinten,
Auch aus der Mitte, wenn es euch gefällt.
. . . .
Tut, drin zu lesen, wirklich wer den Schwur,
Um's Himmels willen, nur nicht die „Gesänge“
Wie einer Zwiebelreihe tote Schnur
„Herunterhaun“, sonst kommt er ins Gedränge.

Dies „Epos mit und ohne Held“ ermangelt einer durchgeführten Handlung und einer durchgeführten Idee. Es hat kein Thema und hat keine Tendenz, keine Entwicklung und keine Steigerung, keinen Anfang und kein Ende. Es ist ein Dekamerone in Versen, von unbegrenzter Zahl der Tage. Im Jahre 1896 erschien die Richard Dehmel gewidmete und Gesang

für Gesang mit Dehmelschen Versen als Motti versehene Dichtung zuerst mit zwölf Kantussen, im Jahre 1904 zählte sie schon vierundzwanzig, und schließlich ist sie auf deren neunundzwanzig angewachsen. Liliencron äußert sich selbst einmal absprechend über die „ewige Poggfrederei", die bei ihm „zur Manier und zur Manie" geworden sei, und glaubt mehrmals den unwiderruflich letzten Kantus gedichtet zu haben; aber erst 1906 macht er wirklich den Schlußstrich unter das Werk, das an sich beliebig lange hätte fortgesetzt werden können. Es lag in der Natur oder Unnatur der Sache, daß je nach Seelenstimmung und Schaffensglück die einzelnen Gesänge nicht nur der Art, sondern auch dem Wert nach ungleich gerieten. So schönen und meisterlichen wie „Die kleine Fiete", „Heilwig Wohnsfleth", „Unsterbliche auf Reisen", stehen namentlich unter den späteren auch minder gelungene gegenüber. Zuweilen hat Liliencron in ärmeren Stunden sein großes Lebens- und Lieblingsbuch auch um wenig gehaltvolle Strophenfolgen vermehrt; manches darin ist nicht geworden, sondern gemacht.

Kein Wunder daher, daß dem „Poggfred" die volle künstlerische Einheit abgeht. Freilich teilt er diesen Mangel gerade mit größten Meisterwerken der Dichtung wie den Epen Firdusis und Wolframs von Eschenbach. Die stofflich-formale Einheit wenigstens fehlt dem „Poggfred", dessen eigentlicher „Held" Liliencron selbst ist und der, wie Goethes „Faust", letztlich allein durch die darin zum starken Ausdruck gelangende Persönlichkeit des Dichters zusammengehalten wird. Aber damit, daß das Werk

sich nicht in den Rahmen seiner Gattung fügt, ist es noch nicht gerichtet. Es ist eben ein Werk eigener Art und trägt sein Gesetz in sich selbst. Wir halten uns an die Leuchtkraft der Sonne und nicht an ihre Flecken, und darin, daß es uns künstlerisch bereichert, liegt zugleich auch seine künstlerische Berechtigung und Rechtfertigung.

Der „Poggfred“ bedeutet die Flucht des Dichters aus seinem eingeengten und gedrückten Leben in die heiteren Gefilde freischaffender Kunstübung. Der darbende, fast zugrunde gehende Poet rettet sich aus der gemeinen Alltäglichkeit in den beglückenden Wunschtraum. Dabei legt er die uns bekannte, ihm so sehr zusagende Maske des lebens- und kunstfreudigen reichen Edelmannes an. „Froschfrieden“ nennt er das buen retiro seiner Phantasie, wo er alles in Fülle besitzt und genießt, was ihm die neidische Wirklichkeit versagt. In diese selbstgeschaffene Märchenwelt lebt er sich mit derselben erstaunlichen realisierenden Kraft der Einfühlung hinein, wie Brentano in sein Vaduz, Mörike in sein Orplid. Jeder Mensch erträumt sich sein Schlaraffenland, und jeder gestaltet es nach seinen persönlichen Neigungen und Wünschen. Denken sich Gerhart Hauptmanns verhungerte Weber ihr Paradies voll von Sauerkraut und Leberwürsten, so stattet der arme Baron sein Nirgendheim nach den Bedingungen und Bedürfnissen seines Standes aus. Als Schloßherr mit unbegrenzten Mitteln sitzt er behaglich und gastfreundlich auf der eigenen Scholle und fährt, so oft es ihm beliebt, nach Hamburg, sich bei Pfordte gütlich zu tun. Tatsächlich hat er oft gehungert

oder nur trockenes Brot gekaut; hier gehen ihm Austern und Pommery und dazu die Upman niemals aus. In Wirklichkeit hat er jahraus jahrein dieselbe abgeschabte Friesjoppe getragen; in Poggfred hält er darauf, die täglichen Mahlzeiten stets im Frack einzunehmen. Wie oft hat ihm der Groschen für die Straßenbahn gefehlt; jetzt stehen ihm jederzeit sein Sechserzug von Hellfüchsen mit dem reichgalonierten Neger vorauf, der Viererzug von Persern oder das Gig mit den Orlow-Trabern zur Verfügung.

Aber alles das ist nur Rahmen, nur Requisit. Er geht im Wohlleben nicht auf; es ist dem Freiherrn und Offizier das Selbstverständliche, aber ebenso selbstverständlich ist dem „Märchenschwelger und Gedankenschweifer“ das höhere Leben der Seele, der Phantasie. Das einsame Jagdschlößchen ist bloß ein irdisches Absteigequartier für den Weltwanderer, das wirkliche Leben für den Dichter nur ein Sprungbrett in sein wahres Sein. Nicht die Wiedergabe erlebter Tatsächlichkeiten, so viel deren der „Poggfred“ enthält, ist das eigentliche Ziel; sein Innenleben, das Leben seiner reichsten Stunden will Liliencron hier ausleben, uns vorleben. Halb im Leben und halb im Traum stehen auch hier seine Augen; Leben und Lüge könnte auch dieses Werk heißen, dessen Herz und Nerv die Lust zu fabulieren, der künstlerische Spieltrieb ist. Der Dichter erklärt, in seinem Buche „nur ein paar Blätter aus dem Lebenstanze“ darzubieten, beglänzt von den drei Schemen Erinnerung, Traum und Phantasie; und „Umschau, Rückschau, Einkehr“ halte er in seinem Buche, „einsamer Gedanken Ernte sich zu schneiden“. Er spricht einmal

von seinem „Gedankenvariété“, und bunt genug geht es zu in diesem Raritätenkasten. Das ist wie eine Laterna magica, wie ein Kaleidoskop, und unablässig wechseln die glänzenden, farbenreichen Bilder. Ein wahres Pandämonium der Stoffe und Formen, der Stile und Stimmungen erschließt sich uns. Schon Kantusüberschriften wie: „Panorama um Golgatha“, „Der Gottfinder“, „Der sonderbare Herr vom Mars“, „Buntes Theater“, „Die besoffenen Bauern“, „Graf Johann der Andere von Kiel und seine Kinder (1315)“, „Professor Emil Wolff und der Dämon“, „Die zwölf Trakehner“ bezeichnen diese Vielseitigkeit. Vom Himmel durch die Welt zur Hölle führt auch hier der Weg. Persönlichstes und Typisch-Ewiges, Menschliches-Allzumenschliches und Überirdisch-Kosmisches, friedliches Idyll und tiefster Weltschmerz, erdhafte Leiblichkeit des täglichen Lebens und ausschweifende Phantastik, heiliger Ernst und heiterster Scherz, höchstes Pathos und tolle Groteske, flüchtige Eindrücke und tiefe Gesichte lösen einander ab. Bald ist Liliencron Impressionist und bald malt er al fresco, bald bietet er linienstrengen Klassizismus, bald eigenwilligstes Barock. Jetzt scheint ein Böcklin oder ein Symbolist großen Stils den Pinsel zu führen, jetzt ein Thoma oder Uhde, und dann wieder ein Ostade, ein Breughel, ein Baluschek. Hier schauen wir in die Welt Dantes, dort in die Wilhelm Buschs; hier gibt Boccaccio den Ton an, dort umfängt uns die Stimmung der Heiligenlegende und des Kindermärchens. So werden zwischen Himmel und Überbrettl, zwischen Bibel und Bänkelsang alle Register gezogen.

Wir sitzen mit dem Dichter bei silbernen Platten und knallenden Pfropfen, und wenige Seiten weiter fahren wir mit ihm von Stern zu Stern durch das Weltall. Jetzt trägt uns ein edles Halbblut durch die holsteinische Heide und jetzt der Hippogryph der Musen ins alte romantische Land. Der Dichter läßt uns an seinen Schlacht- und Liebeserlebnissen teilnehmen, unterhält uns durch satirische Zustandsschilderungen mit genauer Angabe von Ort und Zeit, setzt sich höchst persönlich und unter Nennung der wirklichen Namen mit seinen Kritikern und literarischen Gegnern auseinander und läßt sich zur Wiedergabe harmlos-neckischer Schnurren vom Schlage der Reuterschen „Läuschen und Rimels“ herab. Aber plötzlich ist er dann der „Spökenkieker“, der Seher, der Wunder und Weisheit kündet. Eben waren wir noch in der Gesellschaft von Manon, Fiete und der zieren Lite, und schon steigen der Vorwelt silberne Gestalten vor uns auf: Christus erscheint, es erscheinen die Großen der Geschichte wie Cäsar und Napoleon, die Großen der Kunst wie Dante und Byron. Und ihnen gesellen sich allerlei allegorische und symbolische Gestalten. So finden sich bei einem Herrenreiten Mazeppa, Seydlitz und Zieten mit den apokalyptischen Reitern, dem wilden Jäger der Mythe und der Spottgeburt des deutschen Pegasusritters zusammen.

Meister Detlev, wo habt Ihr all das tolle Zeug her, möchten wir unseren Dichter fragen, wie der Kardinal von Este den Ludovico Ariosto, dessen erfindender Phantasie ähnlich die Liliencrons in allen Räumen schweift. Wie frei und hemmungslos vermag

er zu erfinden und zu gestalten; man nehme nur etwa die kurze Terzinenreihe, in der er die abenteuerliche Geschichte von des toten Byron Herzen erzählt. Aber er schöpft auch aus der Überlieferung, aus alten Chroniken. Sein sogenanntes Epos ist eine Perlenkette, die sich aus einer Anzahl kleinerer epischer Erzählungen, die streckenweis lyrisch-balladenhaft gefärbt sind, zusammensetzt. Aber ist es nicht aus einem Guß, so ist es doch aus einem Geiste. Die „Philosophie" darin, erklärte Lilliencron seinem Biographen, sei das Beste daran; natürlich meint er nicht die abgezogene Begriffswelt des grübelnden Denkers, sondern die blühende Intuition des schauenden Dichters und seinen Tiefblick in Welt und Leben.

Das Poggfred-Motiv ist so wenig folgerecht durchgeführt wie das Narrenschiff-Motiv bei dem alten Sebastian Brant. Oft verlieren wir Schloß Froschfrieden gänzlich aus dem Auge und aus dem Gedächtnis, so wie wir in Heines „Reisebildern" oft vergessen, daß wir auf Reisen sind. Auch dieses Heinesche Werk und sein Halbepos „Atta Troll", das ja nur versifizierte Reisebilder darstellt, sind solche weite Sammelbecken zur Aufnahme verschiedenartigster Inhalte; aber wer wollte sie missen und herabsetzen, weil sie sich den groben Gattungsbegriffen der Poetik nicht fügen! Wir treten doch nicht vor den Dichter, um ihm etwas abzufragen, was wir zu hören wünschen, sondern wir harren ehrerbietig dessen, was er uns zu sagen hat, stellen uns auf ihn ein, daß sein Gedicht sich uns erschließe. „Es gibt," schreibt Gottfried Keller einmal an Paul Heyse, „eine Menge schöner und nicht zu missender Poesien

der alten und neueren Welt, die nach dem Oberlehrer-Schema weder lyrisch noch episch sind und sich doch erlauben, da zu sein." „Poggfred" ist in erster Linie Ausdrucksdichtung, nicht Gestaltungsdichtung. Sein Schöpfer will sich selbst aussprechen, nicht irgendwelches Formproblem bewältigen. So vieles Schöne und Bedeutende uns auch hier der Formenkünstler Liliencron schenkt, sehr oft schlägt er der Form absichtlich ein Schnippchen. Der „Poggfred" steht in einer Linie mit dem „Godwi", den Brentano als einen „verwilderten Roman", oder mit dem „Münchhausen", den Immermann als eine „Geschichte in Arabesken" in die Welt sandte.

Liliencron hat sehr eifrig der Annahme widersprochen, seine Poggfred-Dichtung sei unter dem Einflusse Byrons entstanden: „ich habe immer Byron erst n a c h einem beendeten Kantus gelesen; eben um n i c h t, wenn auch unbewußt, von ihm angeregt zu werden". Nun, gelesen hat er ihn doch also während seiner Dichterarbeit, und er hat in ihr den Lieblingsdichter seiner Mutter, der von früh an auch zu den seinigen gehörte, aufgerufen und gefeiert. Es ist wohl gerade das Bewußtsein, auf des Lords Spuren zu gehen, was ihn um seine Selbständigkeit besorgt sein läßt. Aber äußere Anlehnung braucht ja die Eigenart im höheren Sinne keineswegs auszuschließen, und so ist auch Liliencron hier durchaus kein bloßer Byron-Nachahmer. Er hat mit dem Epiker des „Don Juan" die Ungebundenheit und Buntheit des Stoffes, das höchst persönliche Hervortreten des Verfassers, die zahllosen Abschweifungen und Einlagen, Zitate und Randbemerkungen,

die kühne Willkür der Technik, besonders auch in der Reimwahl, und vor allem die Form der Stanze gemein, aber im ganzen steht er durchaus als ein Eigener da. Neben den ottave rime herrscht, und zwar gerade in den höchstgestimmten Abschnitten, die Terzine vor. Mit ihr folgt Liliencron Dante, dem „Großherrn der Terzine", dem er gleichfalls Zeit seines Lebens in hoher Bewunderung nahegestanden hat; aber auch ein Dante-Epigone ist er darum so wenig wie der Dichter von „Hermann und Dorothea" ein Homeride. Nicht selten lösen sich beide Strophenformen innerhalb desselben Kantus ab, wie denn überhaupt auch die metrische Musterkarte der Dichtung sehr abwechslungsreich ist. Lange Strecken sind im englischen Blankvers, wieder andere im „Klappermühlenton" Buschscher Knittelverse gehalten. Vielleicht hätte der durch Goethe so ausdrucksfähig gemachte alte deutsche Vers der kurzen Reimpaare, einheitlich durchgeführt, dem deutschen Inhalt noch besser angestanden. Denn Stanze und Terzine sind gar strenge Formen für einen so romantisch bunten Stoff. Nicht als ob Liliencron ihrer nicht technisch Herr geworden wäre, als Wort- und Vers- und Reimkünstler versagt hätte; im Gegenteil, er hat hier vielfach Wundervolles, geradezu Klassisches geleistet in Vers und Reim, an Klang und Bild, und manche Gesänge ragen auch als Ganzes vor uns auf als Kunstgebilde von adliger Vollendung, und ihre Strophen türmen sich wie makellos behauene und gefügte Marmorquadern. Aber zuweilen ist das Ethos der Stanze, der Terzine, unbewußt oder mit Absicht, nicht gewahrt und damit die innere Form verfehlt.

Ein Metrum ist kein Behältnis, das man beliebig füllen könnte, sondern jedes hat seinen besonderen Charakter und stellt besondere Anforderungen, die man nicht ungestraft beiseite schiebt. Goethe gab einem feinen Schillerschen Urteil vollkommen recht, als er dem Freunde schrieb: „Wenn man den Inhalt meiner ‚Römischen Elegien' in den Ton und die Versart von Byrons ‚Don Juan' übertragen wollte, so müßte sich das Gesagte ganz verrucht ausnehmen." Liliencron will so wenig wie Byron im überkommenen Strophen-Stil bleiben:

> Die Stanze ist mir nur der Zellenstand,
> Den Honig bringen meine heimischen Bienen.
> Und der Terzinen Sankta Trinitas
> Dämmt die Gedankenflut ins rechte Maß.

Das letzte tut sie nun eben nicht immer. Vielmehr sprengt Liliencron oft genug die gegebene strenge Form durch Lässigkeit und Eigensinn. Er gestattet sich wie Heine, und nicht bloß wie dieser zu komisch-satirischer Wirkung, die gewagtesten Reime und steht besonders auch in Stanze und Terzine recht stark unter dem Zwange des Reimes, der seine zwei Genossen braucht und sie nimmt, wo er sie nur findet. Ferner ergeht sich der Dichter auch in diesen klassischen Formen in seiner beliebten romantischen Ironie. Er spricht im Gedicht von eben diesem Gedichte, zitiert sich selbst mit Namen und glossiert in Seitenbemerkungen sich und seine Zeit, seinen Gegenstand und die dichterische Technik; gerade wie Byron gefällt er sich in Stoßseufzern komischer Verzweiflung über die Mühe des Dichtens und Reimens und arbeitet stark mit Gänsefüßchen und Anspielungen.

Daß es Liliencron nicht gegeben ist, geschlossene Kunstwerke von großen Maßen aufzuführen, beweisen nicht minder als der „Poggfred“ auch seine Romane und seine Dramen. Zu solchen Gebilden langt Kraft und Atem des Lyrikers nicht aus, gerade so wie sich dem Novellenmeister Storm der Roman, den Lyrikern und Erzählern Mörike und Geibel, Keller und Meyer das Drama versagte. Liliencron ist auch viel zu sehr auf Selbstdarstellung angelegt, als daß er sich restlos in andere Charaktere einfühlen und sie nachschaffend objektiv vorführen könnte. Und er ist der Mensch des unmittelbaren Erlebnisses und der gedrängten Fülle des Augenblicks, nicht der Mensch, der als Dichter weite Räume und große Zeitfolgen überspannt, allmähligen Entwicklungen Schritt für Schritt bedächtig nachgeht. Der Impressionist und Realist gibt mit sicherer Kunst einzelne Ausschnitte aus einem Menschenleben anschaulich wieder, aber ein ganzes langes Menschenleben vor uns zu entfalten, gelingt ihm nicht. Das beweisen seine Romane, die weder psychologisch durchgeführte Entwicklungsgeschichten von Persönlichkeiten noch mit epischer Breite und Fülle behandelte Zeit- und Umweltschilderungen sind. Sie tragen den Namen Roman zu Unrecht, denn gerade der eigentliche epische Zug geht ihnen ab. Sie sind Ich-Dichtungen in Prosa, Gelegenheitspoesie, und bleiben allzuoft in der Wiedergabe von Tagebüchern stecken. Die wahre und reine Kunstform des Romans erreichen sie nicht und muten im ganzen recht dilettantisch an.

Liliencron hat vier Erzählungen den Romantitel verliehen; von ihnen kranken namentlich die

drei ersten an einer Magerkeit des Stoffgehalts, der sich schon in dem geringen Umfang der Bücher bekundet.

Des Dichters Verleger Wilhelm Friedrich war es, der ihn 1886 anregte, sich doch einmal auf diesem Felde zu versuchen, und schon dreiviertel Jahre später war „Breide Hummelsbüttel“ fertig. Das Buch hat der mit dem Boden der Heimat so innig verwachsene Naturfreund Liliencron geschrieben und dem Helden sowohl wie anderen Gestalten der Erzählung unverkennbare Züge des eigenen Wesens geliehen. So ist der selbstgeschichtliche Gehalt des Werkes, dessen Handlung sich auch an die eigene Familiengeschichte anlehnt, beträchtlich. Neben der Darstellung der prächtig angeschauten und stimmungsvoll wiedergegebenen Natur verdient in diesem Roman auch die Menschendarstellung Lob. Scharf gegeneinandergestellt sind die beiden feindlichen Vettern Hummelsbüttel. Graf Henning, der reiche Majoratsherr, ist ein Mensch von lebensfeindlicher Strenge und fanatischer Härte und endet in religiösem Wahnsinn; der bis über die Ohren verschuldete Baron Breide ist zwar von unerhörtem Leichtsinn, aber durch seine Gutherzigkeit, seinen edlen Stolz und seinen Humor doch immer liebenswert. Als er sein Gut verloren hat, schießt er sich nicht die übliche Kugel vor den Kopf, sondern rafft sich zusammen und nimmt den schweren Lebenskampf auf, der ihm bisher fremd geblieben ist. Um sich und seiner Frau das Dasein zu fristen, kriecht der an völlige Unabhängigkeit gewöhnte Freiherr in einer kleinen Stellung bei der Eisenbahn unter. Der leichtfertige

Genießer erzieht sich zum pflichtgetreuen Mann und gibt schließlich das eigene Leben für die Rettung eines fremden Kindes dahin. Eine rechte Entwicklung also, die den Segen und Adel der Arbeit weist. Den besten Helfer findet Breide in seiner schönen, früher von ihm vernachlässigten Gattin Heilwig, die, obschon oft durch ihn betrogen, doch von dem Guten in ihm nicht lassen kann und ihm treu und tapfer zur Seite steht. In der Geschichte dieser Frau und dieser Ehe hat der Dichter feine Seelendarstellung geboten. Dagegen ist Aufbau und Ausbau des Romans (dessen elftes Kapitel, beiläufig bemerkt, kaum zwei Seiten füllt) recht mangelhaft. Dazu wird die dünne Handlung noch von allerlei Nebenhandlungen und unorganischen Einlagen überschnitten. Wir finden da neben Kriegserinnerungen und langen Auszügen aus Chronikwerken vor allem auch breite Auslassungen über zeitgenössische Dichtungen und den Verfall der Literatur. Sie gehören einem reichen Baron Heesten, der nichts Höheres kennt als die moderne Poesie und ihre Förderung und der damit das Sprachrohr des Dichters selbst ist. Immer von neuem hat Liliencron, am bedeutendsten im „Poggfred“, diesen Typus abgewandelt.

Dieser gibt auch seinem zweiten Roman, dem 1889 erschienenen „Mäcen“, Namen und Inhalt. Auch der Mäcen ist ein holsteinischer Edelmann, der übrigens zu seinen vielen Besitzungen ein Schlößchen Poggfred zählt; auch er lebt nur der deutschen Dichtung und der großartigen Begünstigung ihrer lebenden Vertreter. Das Ganze ist eine höchst naive Utopie, die uns manches Lächeln abnötigt. Der

Mäcen, der allein der Schillerstiftung vierundzwanzig Millionen vermacht, ist bei seinem fabelhaften Reichtum keineswegs protzenhaft, vielmehr innerlich schlicht und eine prächtige Persönlichkeit; ein geistiger Epikureer und Lebenskünstler, selbst übrigens nicht Dichter. Von epischer Entwicklung und epischem Stil ist kaum zu sprechen. Da ist nichts von einer fortlaufenden, gesteigerten und abgeschlossenen Handlung; sogar eine Einteilung in kapitelartige Abschnitte fehlt bezeichnenderweise. Der Roman ist nur der Abdruck von Wulff Gadendorpps hinterlassenen Notizbüchern. Sie enthalten in regellosem Wechsel und ungepflegter Sprache Erörterungen, Auszüge aus Büchern und Gedanken über diese, Listen von Lieblingswerken und bogenlange Abschriften aus Lieblingsdichtern, auch so bekannten wie Uhland, Platen und Lenau; dazu „Beobachtungen, Stimmungen, Bilder, Erlebtes, Gedachtes: im ganzen ein ziemlicher Mischmasch“, wie der erdichtete Verfasser in seinem letzten Willen selbst erklärt. Kurz, sehr viel Persönliches und nur Persönliches, sehr viel unkünstlerische Stofflichkeit und dazu eine ausgesprochene Tendenz. Denn auch hier wird das Elend des deutschen Dichters in den grellsten Farben dargestellt, die Dichtung vor der Literarrevolution der achtziger Jahre nicht etwa bloß kritisiert und satirisch bekämpft, sondern verhöhnt und beschimpft, dagegen laut die Werbetrommel gerührt für die Jüngstdeutschen, die fast sämtlich mit Namen aufgeführt, gerühmt und in Proben bekannt gemacht werden. Neben manchem feineren literarischen Urteil können nur sonstige Einzelheiten wie des Dichters warmes

und tiefes Naturgefühl für diesen als Ganzes verfehlten Roman einigermaßen entschädigen.

Nicht höher steht der in der Münchener Zeit wurzelnde, aber erst 1899 gedruckte Roman „Mit dem linken Ellbogen“. In ihm gibt Liliencron die ebenso alte wie richtige Losung aus, ein Roman solle nicht irgendwelche Tendenz vortragen, sondern Menschen und Schicksale zeigen. Hier tritt denn auch die literarische Tendenz einigermaßen zurück; dafür erscheint aber diesmal die Menschendarstellung ziemlich gemacht und gezwungen. Schon darum ist Liliencron unsicher, weil er in dieser Erzählung, vom Boden der heimischen Scholle weichend, süddeutsche Umwelt nachzubilden sucht. Wir haben die Geschichte eines hübschen Schwabenmädels aus dem Volke, das sich der zudringlichen Männer mit sicherem Ellbogenstoß zu erwehren lernt, und besonders ihr Verhältnis zu einem norddeutschen Grafen, dem buckligen Malte Kjerkewanden, der ein feiner Kunstfreund und sympathischer Mensch ist. Leider hält sich die Handlung, deren Stoff nur zu einer Novelle ausgereicht hätte, nicht frei von unerlebten, schlechten Romanmotiven, und wiederum erscheint sie durch unorganische Briefeinlagen und sonstige Füllsel künstlich in die Breite getrieben. Auch hier liegen angeblich, wie so oft bei Liliencron, Aufzeichnungen eines anderen zugrunde, auch hier fehlt eine Einteilung in Kapitel, auch hier müssen wir in einem mißlungenen Roman mit hübschen Einzelheiten vorlieb nehmen.

Noch am meisten Roman ist der vierte, letzte und umfangreichste, des Dichters letztes größeres Werk

überhaupt und sein eigentlicher Lebensroman, zu dem der Plan bis in Liliencrons Anfänge zurückreicht: „Leben und Lüge. Ein biographischer Roman.“ Das ordentlich in Bücher und Kapitel geteilte Werk hebt als gut und straff geführte Erzählung an, doch geht im weiteren Verlauf die gerade und große Linie mehr und mehr verloren. Auch hier wird die immer magerer werdende Handlung durch zahlreiche umfängliche Einschübe zersetzt, durch zum Teil ganz unverarbeitete persönliche Motive überwuchert; neben Briefen, Sondererzählungen und einer Lyrik-Anthologie hat Liliencron in „Leben und Lüge“ vor allem seine Kriegstagebücher untergebracht. Auch hier macht er viele Worte über den Literaturjammer in Deutschland, auch hier seinen Helden zu einem der millionenreichen Magnaten und Mäcene, dergleichen er selbst so gern einer gewesen wäre. Während die psychologische Durcharbeitung der meisten übrigen Personen oberflächlich geblieben ist, stellt der Held, ein Halbbruder seines Schöpfers, eine fesselnde Charakter- und Seelenstudie dar. Wie sehr sich manche Züge des Grafen Kai Vorbrüggen mit solchen Liliencrons decken, war schon mehrfach hervorzuheben. Indessen weist die Selbstdarstellung in dem biographischen Roman am meisten künstlerische Stilisierung auf. Dieser Wirklichkeit ist der Schleier der Dichtung nicht ferngeblieben. Auch rein äußerlich weicht der Dichter vielfach vom Erlebten ab. Zwar hat auch Kai die Kieler Gelehrtenschule besucht, hat als Leutnant in Mainz gestanden und die beiden Kriege mitgemacht, aber sein Geschlecht leitet sich von einem südfranzösischen Troubadour

ab, nnd er selbst ist als Sohn eines Generals im Nordosten Deutschlands zur Welt gekommen und hat im Laufe seines Lebens die halbe Welt bereist. Auch „Leben und Lüge" ist gewiß kein künstlerisch ausgeglichenes Werk, aber streckenweis wenigstens zeigt es eine schöne Ruhe und edle Reife, und ein metaphysisch-mystischer Unterton bei aller Wirklichkeitsfreude gibt ihm auch einen höheren geistigen Gehalt.

*

Erstrecken sich Liliencrons Versuche im Roman über seine gesamte Schaffenszeit, so beschränkt sich sein vergebliches Ringen um die Palmen des Dramatikers auf die Einsamkeit der Jahre von Kellinghusen, das heißt auf die Zeit, da der Anfänger noch unsicher umhertastete. Sobald er sich über Art und Richtung seiner Begabung klar geworden war, sparte er sich weiteres nutzloses Mühen und entsagte der Bühnendichtung gänzlich. Seine Dramen wissen noch nichts von der neuen naturalistischen Strömung, sondern weisen den typischen Idealstil der Schiller-Epigonen auf. Sie sind um weniges eigenartiger, nur um vieles kräftiger als die Jambendramen eines Uhland oder Geibel. Als Vorbild ist Shakespeare, zumal mit den von Liliencron besonders geliebten Königsdramen, zu erkennen, ferner, auch mit seiner Neigung zum Irrationalen und Übernatürlichen, Heinrich von Kleist, und vor allem Ernst von Wildenbruch, dem Liliencron sich menschlich in mancher Hinsicht verwandt fühlte. Wildenbruchs große, einander rasch folgende Triumphe lockten auch den sich selbst

und zugleich den bis dahin so schmerzlich vermißten Erfolg suchenden Liliencron auf die Bahn des geschichtlich-nationalen Dramas.

Wie Wildenbruch ist auch Liliencron ein Mensch der Tat und der Bejahung. Auch er verfügt über eine starke Kraft und Leidenschaft des Willens und des Ausdrucks, über den Blick für das Wesentliche und Wirksame, über die Gabe der künstlerischen Verdichtung, den Sinn für die große Linie und die mächtig bewegte Handlung, den Trieb zum Heroischen und Nationalen; was für Wildenbruch die preußisch-deutsche, das ist für Liliencron die dänisch-holsteinische Geschichte. Nicht minder aber sind sich die beiden Dichter in ihren dramatischen Mängeln verwandt. Es ist bemerkenswert, daß Liliencron, der Wildenbruch übrigens im allgemeinen durchaus nicht unkritisch gegenübersteht, in „Breide Hummelsbüttel" gerade dessen „Fürsten von Verona" lobt, eines seiner mißlungensten Stücke, in dem äußerliche Stoffüberladung und roher Theaterlärm die innere Seelenlosigkeit nur um so schärfer hervortreten lassen. In einem Brief an Friedrichs verlangt Liliencron vom Dramatiker vor allen Dingen: „Schneid und S c h n e i d i g k e i t: Haue, Schreien, grellgelb, purpur, tiefblau, Gerämpel, Gerassel, Faustnasenstüber, Schildgeklirr, Du Hund, Bestie, Gewinsel usw." Das sind die Grundsätze des Balladendichters, und nicht nur sein erstes Drama, das tatsächlich aus einer Ballade erwachsen ist, mutet wie eine aufgeschwemmte Ballade an. Während der Anfänger sonst zur Langatmigkeit neigt, geraten ihm seine Stücke — ähnlich wie seine Romane — meistens zu kurz. Ganz auf

rasch fortschreitende Handlung bedacht, hat er für die Charakteristik und seelische Begründung keine Zeit und muß hinterher zu künstlichen Füllseln greifen, um dem Drama genügend Körper zu geben. Seine geschichtlichen Dramen reichen nicht von fern an Hebbels Gedankentiefe oder an den erschütternden Stimmungsgehalt von Ibsens „Kronprätendenten" heran. Der Zug zum äußerlich Theatralischen, zu Waffenlärm und Mord und Brand, der Hang zum Knalligen und Dröhnenden geben seinen Stücken etwas von der alten hohlen Haupt- und Staatsaktion. „Kinder: ich zeig euch mal, was Wumdiwum ist, Leidenschaft, Kraft, Eifersucht, Neid, Blut: Menschen. Fast ohnmächtig müßt ihr nachher aus dem Theater wanken, und schreien: Ein Böffffstöckckck, ein Böffffstöckckck bei Kempinsky!" So schreibt Liliencron, und das ist nur zum kleinsten Teil Selbstironie, als 1906 sein erstes Drama endlich einmal auf die Bühne gelangte.

Dieser Erstling, 1883 gedichtet und ein Jahr später im Druck erschienen, ist „Knut der Herr". Das fünfaktige Jambendrama behandelt den gleichen Stoff aus der altdänischen Geschichte des zwölften Jahrhunderts wie des Dichters Ballade „Herzog Knut der Erlauchte". Das „Ritter-, Rassel- und Räuberspiel", wie Liliencron selbst es seinem Regisseur gegenüber bezeichnet, weiß, obwohl es ganz in Blut getaucht ist, nichts von ergreifender Tragik. Die Charaktere sind nicht ausgeführt, und zumal das Überweib Ulwida, das nebenbei die Rolle der Frau Potiphars spielt, ein geiles und blutdürstiges Scheusal ohne innere Glaubhaftigkeit. Die dramatische

Verwicklung ist plump angelegt und entfaltet sich nach voraufgegangener Ankündigung, ohne Spannung zu erregen, ganz programmäßig. Der letzte Akt des mangelhaft aufgebauten und an bloßen Redeszenen überreichen Stückes fällt vollends ab.

Höher steht das 1884 niedergeschriebene Schau-spiel „Die Rantzow und die Pogwisch“ aus der dänischen Geschichte des fünfzehnten Jahrhun-derts. Es ist nicht so sehr Rededrama, seine Hand-lung in ihrer Steigerung folgerichtiger und drama-tischer gefügt. Aber es ist noch immer zu sehr klirren-des Spektakelstück voll Mord und Totschlag. „Zug! Muck! Schneid! Radau!!“, so kennzeichnet Lilien-cron selbst einen Hauptauftritt. Erfreulich wirkt da-für neben der völkischen Wärme und Kraft die ge-diegenere und eigenartigere Sprache und der Ein-schlag eines guten Humors.

Ein Drama aus der neueren Geschichte seiner Heimat, das an ein gewaltiges Naturereignis des Jahres 1825 anknüpfend einen Liebeskonflikt be-handelt, hat Liliencron 1886 unter dem Titel „Sturmflut“ rasch hingeworfen, jedoch des Druckes nicht für wert erachtet. Er hat es später in die Novelle „Der blanke Hans“ umgearbeitet, die erst nach seinem Tode ans Licht getreten ist.

Wie Wildenbruch hat Liliencron neben der Ge-schichte der engeren Heimat auch die große Weltge-schichte dramatisch behandelt, besonders voll starken Nationalstolzes die deutsche Geschichte. In dem 1886 abgeschlossenen vieraktigen Trauerspiel „Der Tri-fels und Palermo“ hat er die überlange Reihe von Hohenstaufendramen um eines vermehrt, das

eine Anzahl eindrucksmächtiger Szenen aufweist. Sein Held ist der als furchtbarer Blutmensch gefaßte, von einem dämonischen Erobererehrgeiz beherrschte Kaiser Heinrich der Sechste, den der Dichter von einer ungeschichtlichen, unzulänglich motivierten Liebesleidenschaft ergriffen werden läßt.

Wie auf diesen Kaiser, der nur den einen Gedanken hat: Deutschlands Größe, kommt Liliencron immer wieder in seinen Schriften auf noch eine andere Herrschergestalt von dämonischer Furchtbarkeit zu sprechen, „die bekannte Merowingerin-Scheusalin“ Brunhilde. Sie steht im Mittelpunkte seines ebenfalls 1886 entstandenen und ebenfalls in Blut und Greueln watenden Trauerspiels „Die Merowinger“, das der Dichter selbst sehr hoch bewertete. Gewiß ist die achtzigjährige geborene Fürstin in ihrer ungebrochenen Größe ein fesselnder Charakter, und solche Maria Stuart- und Borgia-Naturen darzustellen, ist dem Dichter zum Beispiel auch in seinem von der anderen Merowingerin Fredegunde handelnden Balladengedicht gelungen; aber die dramatische Technik läßt auch in diesem Stück viel zu wünschen übrig.

Zwischendurch entstanden zwei Dramen, die auf Eindrücke aus Liliencrons amerikanischer Zeit zurückgehen. „Pokahontas. Drama aus den Kolonien. 1607“ hat zur Heldin eine liebenswerte, durch die unglückliche Leidenschaft zu einem bereits vermählten Engländer zugrunde gerichtete Indianerin. Das Stück ist in jeder Hinsicht mißraten. Und das gleiche gilt von dem zweiaktigen bürgerlichen Drama in Prosa „Arbeit adelt“, das uns

lediglich durch die persönliche Beziehung auf den Dichter selbst einigen Anteil abnötigen kann: ein deutscher Offizier, der nach dem französischen Kriege schuldenhalber den Abschied genommen hat, dient in Amerika einem reichen Manne als Reitknecht und gewinnt schließlich dessen Tochter. Liliencron selbst hat das Stück verworfen und von der Aufnahme in die Gesamtausgabe seiner Werke ausgeschlossen.

Von allen diesen Dramen hat keines sich die Bühne zu erobern vermocht. Das Äußerliche der Stoffe, in denen gehäufte Schrecknisse für Tragik herhalten müssen, die Unzulänglichkeit der Technik und die Oberflächlichkeit der Charakteristik sind gar zu empfindlich. Doch fehlt es ihnen keineswegs an Einzelschönheiten, an glänzenden Szenenbildern und eindrucksvollen Gruppen; die Sprache ist glutvoll und kräftig, der Vers im allgemeinen vortrefflich. Wie manche Gedichte Liliencrons einen starken dramatischen Nerv aufweisen, so ist umgekehrt das Beste in seinen Dramen lyrischer Natur. Sie bergen viel echte poetische Stimmung und Formvollendung, viel edle Bildlichkeit und reine Sprachmelodik, und manche Motive aus ihnen hat der Dichter gleichzeitig oder später mit besserem Gelingen auch lyrisch ausgemünzt. Wenn ihm Storm nach der Lesung von „Trifels und Palermo“ dringend anriet, fortan den ganzen Ernst seines Lebens auf die dramatische Poesie zu wenden, so bewies er damit nur, daß ihm selbst das Drama ein fremder Bereich war.

*

Gleich Storm oder Achim von Arnim gehört auch Liliencron zu den Dichtern, die zwar die große epische Kunstform des Romans nicht zu bewältigen vermögen, dafür aber in der Gattung der kleineren Erzählung Hervorragendes leisten. Weist schon seine Lyrik viel Episches auf, so bewährt ihn vollends seine kleinere Prosa als geborenen Erzähler. Er ist nicht ein Lyriker, der nebenher auch Novellen schreibt, sondern von früh an gabelt sich sein Talent nach zwei Seiten, ähnlich dem Wildenbruchs, des Dramatikers und Erzählers, und noch ähnlicher dem Storms, des Lyrikers und Novellisten. Liliencrons ernster Versuch, sich als Dichter zu erproben, beginnt sogar mit der Pflege der Novelle. Gleich nach der Verabschiedung schrieb er, von Storms und Turgenjeffs Kunst angeregt, eine Anzahl skizzenhafter Novellen für den Druck, ließ sie dann aber liegen, weil sie seinen Ansprüchen an sich selbst nicht genügten.

Im Jahre 1886 erschien Liliencrons erstes Prosabuch, nach der letzten der in ihm vereinigten Erzählungen „Eine Sommerschlacht" betitelt; zwei Jahre später folgte der Band „Unter flatternden Fahnen". Beide empfingen ihren Namen nach den in ihnen mitenthaltenen Kriegserzählungen. Später hat der Dichter alle letzteren im ersten Bande seiner Sämtlichen Werke als „Kriegsnovellen" zusammengefaßt. Die Bände zwei bis vier bringen unter den Titeln „Aus Marsch und Geest", „Könige und Bauern", „Roggen und Weizen" die übrigen „Novellen". Dehmel hat in seiner Ausgabe eine letzte Reihe „Späte Ernte" nachtragen können. Wie in der Lyrik, so bezeichnen auch in der Novellistik die

verschiedenen Sammeltitel nicht streng in sich geschlossene Sondergruppen, und Dehmel hat denn neuordnend auch einige Umstellungen vorgenommen.

Eigentliche Novellen freilich sind die meisten der Liliencronschen Erzählungen so wenig wie seine Romane wirkliche Romane, und Meisternovellisten wie Storm und Heyse, Keller und Meyer ist er nicht an die Seite zu stellen. Nur ein paar Geschichten weisen das knapp und scharf herausgearbeitete Hauptmotiv einer — um mit Goethe zu sprechen — „sich ereigneten unerhörten Begebenheit" und die ihr gemäße einheitliche Handlung von fester Führung, die sorgsam gepflegte Kunstprosa auf. Im Grunde werden diese strengen Bedingungen eigentlich nur im „Richtschwert aus Damaskus" erfüllt, dessen Stoff allerdings beinahe zu unerhört und dessen Vortrag wohl etwas zu stark aufgetragen ist, um uns psychologisch ganz glaubhaft zu sein. Ein junger Hamburger Millionär wird von einem rassig reizvollen kleinen Ladenmädchen bezaubert. Ihre zierliche Gestalt und das süße Gesicht mit den veilchenblauen Kinderaugen, hinter denen eine grausame Katzennatur lauert, gemahnen ihn an die wunderschöne, mordlustige Merowingerfürstin Fredegunde, auf deren Namen er ein ihm besonders wertes kleines Elfenbeingemälde seiner Kunstsammlungen getauft hat. Die ebenso leidenschaftliche wie berechnende Line Blunck gibt sofort ihrem Verlobten kalten Herzens den Laufpaß und lebt nur noch dem einen Gedanken, sich als Frau des Legationssekretärs Titus Althaus, den sie wirklich liebt, in dessen Reichtum zu sonnen. Aber als er auf einem ländlichen

Tanzboden, wohin er sie begleitet hat, sich auch einmal einer anderen widmet, bricht ihre unbezähmbare Eifersucht mit so hemmungsloser Wildheit hervor, daß er sich, erschreckt und ernüchtert durch den häßlichen Auftritt, mit dem sie ihn bloßgestellt hat, von ihr lossagt. Zum letzten Abschied empfängt er sie, ganz als Dame, ein einziges Mal in seinem Palast. Als ihre Hoffnung, ihn zurückzugewinnen, sich endgültig getäuscht sieht, verurteilt sie ihn und sich zum Tode und haut ihm in plötzlichem Entschluß mit einem alten krummen Richtschwert, das die Waffensammlung seines Arbeitszimmers ziert, den Kopf ab. Gleich zu Beginn der Novelle, die auch sonst kunstvoll angebrachte vordeutende Motive enthält und eine beängstigend schwere und schwüle Stimmung atmet, ist unser ahnungsvoller Blick auf das blutige Werkzeug der Rache gelenkt worden. Es entspricht dem „Falken" der Heyseschen Novellentheorie und gibt der Geschichte die „starke, deutliche Silhouette, deren Umriß, in wenigen Worten vorgetragen, schon einen charakteristischen Eindruck macht, wie der Inhalt jener Geschichte des Dekamerone vom Falken in fünf Zeilen berichtet, sich dem Gedächtnis tief einprägt". Bizarrer noch als im „Richtschwert" ist das gleichfalls an sich sorgfältig durchgeführte, aber durch ablenkende Nebenmotive und Einlagen stark beeinträchtigte Hauptmotiv in der „Schnecke": ein Sammler, der völlig von der blinden Gier nach dem Besitz einer vermeintlich auf die Königin Kleopatra zurückreichenden Metallfigur beherrscht ist, wird schließlich zum Wahnsinnigen und Mörder seiner Braut. Die Neigung zum Gewaltsamen und Grau=

sigen zeigt ferner die tiefernste Ehebruchsgeschichte „Greggert Meinstoff“. Sie und die gleich ihr knapp und ohne Abschweifung berichtete Erzählung „H. W. Jantzen Wwe.“, das erst im Tode sich lösende Mißverhältnis zwischen Mutter und Sohn behandelnd, darf, da in ihr, um nochmals Heyse das Wort zu geben, ein seelisches oder geistiges Problem in einem kräftig begrenzten Fall zum Austrag gebracht wird, als echte und gerechte Novelle gelten. In anderen Geschichten Liliencrons aber haben wir statt eines solchen Falles einen bloßen Vorfall ohne die zu fordernde Besonderheit. Oder wir haben zwar einen guten Novellenkeim, aber er ist nicht recht ausgebrütet worden; so das Motiv des Mannes von fünfzig Jahren und seines Johannistriebes oder das der Liebeseifersucht zwischen Vater und Sohn in den Skizzen „Auf der Seehundjagd“ und „Auf der Austernfischerjagd“. Wirkliche Novellenprobleme liegen auch zugrunde im „Blanken Haus“, wo die verheerende Gewalt einer plötzlichen Sturmflut in wirkungsvollen Zusammenhang mit vernichtenden menschlichen Leidenschaften gebracht ist, im „Ehepaar Quint“, wo die Charakterstudie eines alten geizigen Paares geboten wird, oder in den mancherlei aus Selbsterlebtem schöpfenden Offiziersgeschichten wie der Schuldengeschichte „Der gelbe Kasten“.

Diesen Erzählungen im bürgerlichen Genrestil gesellen sich solche im heroischen Freskostil. Die „Märztage auf dem Lande“ beschließt der Erzähler mit dem Geständnis, über „Uarda“ schon nach den ersten Seiten eingeschlafen zu sein, und ein ähnlicher Hieb findet sich in der „Schnecke“. Liliencron selbst

schließt sich keineswegs der durch die Namen Ebers und Dahn bezeichneten Mode an, wenn er auch seinerseits geschichtliche Erzählungen schreibt. Sie sind aus seinem tiefen Heimat-, Stammes- und Familiengefühl erwachsen, das nicht mit dem eitlen und leeren Feudalismus verwechselt werden darf, den zum Beispiel Fouqué an den Tag legt. „Ahnenstolz," sagt Liliencron einmal, „hat seine volle Berechtigung, Adelstolz ist stets das Zeichen größester Beschränktheit." Nicht als Edelleute, sondern als starke Persönlichkeiten sind ihm die alten Ritter der holsteinischen Vergangenheit so sehr ans Herz gewachsen; urwüchsige Bauerngestalten sind ihm ebenso lieb. Aus seinen geliebten Chroniken und Familienerinnerungen ersteht ihm die Geschichte der Heimat neu und in frischen, saftigen Farben; zuweilen wächst sie in Einlagen moderner Erzählungen unmittelbar aus der Gegenwart heraus. Ohne künstlich zu altertümeln, trifft er ausgezeichnet die jeweilige Farbe von Ort und Zeit, einen prachtvoll markigen, knappen, nur aus Hauptsätzen bestehenden Chronikenstil, der doch zugleich ganz persönlich und von großer Lebendigkeit und Anschaulichkeit ist. So sehr er Conrad Ferdinand Meyer bewunderte — dessen Abstand nehmende, sich kühl zurückhaltende Art eines bewußten Kunstverstandes, die hie und da an die Manier streift, ist nicht die seine. Er erzählt voll leidenschaftlichen Anteils, mit freudig klopfendem Herzen. Bis weit in die heidnische Vorzeit zurück wird ihm die Vergangenheit seines Landes lebendig. Wie leibhaft in seinem ungezügelten Berserkertum stellt er den hundert-

jährigen König Gorm in den „Zwei Runensteinen“ vor uns hin. Wie wirkungsvoll berichtet er in den „Dithmarschen“ von der Schlacht bei Hemmingstedt. Wie verwachsen wir mit dem freiheitsstolzen Uradel des holsteinischen „Lännekens“, zumal mit den gewaltigen Schauenburgern, „fast ohne Ausnahme aus Eisen und Eichenholz gebaut in Seel und Körper“, in deren einigen sich „gleichsam antike Größe und Einfachheit mit verschlagenster Indianerlist“ vereinigen, und vor allem mit dem großen Grafen Geert von Holstein. Auch in diesen geschichtlichen Erzählungen bevorzugt Liliencron, wie in seinen Balladen, furchtbare Stoffe, grelle Farben und düstere Stimmungen; auch hier brüllt die See und züngelt die Flamme, klirrt das Schwert und raucht das Blut. Ja, stellenweis ist es in diesen Heldenliedern in Prosa nur noch ein Schritt zur wirklichen Ballade; man nehme nur den Schluß der „Könige von Norderoog und Süderoog“ oder die Einlage „Josua Qualen“ der Erzählung „Auf meinem Gute“.

Überall ist der Naturhintergrund liebevoll und kräftig betont. Das tiefe und ursprüngliche Natur- und Heimatgefühl des Dichters atmen nicht minder die tagebuchartigen Bekenntnisse der „Mergelgrube“, die in Dehmels Ausgabe auffallenderweise den Titel eines Romans trägt, und die in dem Bande „Aus Marsch und Geest“ vereinigten Erzählungen, insbesondere die vielerlei Jagdgeschichten, auf die des geliebten Turgenjeff „Tagebuch eines Jägers“ nicht ohne Einfluß geblieben ist. Das ist echteste und wertvollste Heimatkunst eines Dichters, der nicht nur

über die Gabe eindringlichster und feinster Beobachtung verfügt, sondern der selbst ein lebendiger Teil dieser Umwelt und dieses Volkstums ist. Jeder holsteinische Bauer ist Fleisch von seinem Fleisch. Mit der warmen Liebe Werthers, nur ohne seine Empfindsamkeit, umfängt Liliencron das Volk als die Klasse, die gewiß vor Gott die höchste ist. Dieses natürliche Volk, dessen treuherziges Platt dem Dichter so geläufig ist und so gern von ihm aufgenommen wird, dessen sentimentale Vorliebe für den ganz gewöhnlichen Leierkasten er so herzlich teilt, es ist ihm nicht die abstrakte Millionenmasse, die Schillers Lied an die Freude schwärmend umschlingen möchte, und nicht der übelriechende Pöbel in Shakespeares Dramen, es ist ihm die große brüderliche Gemeinschaft, von der er selbst nur ein Glied und ohne die er nichts ist, und auch mit dem Geringsten unter ihr verbindet ihn eine natürliche Liebe, ein natürliches Verstehen, ein natürliches Mitleid. Aber dabei läuft ihm keinerlei gefühlvolle Verschönerung mit unter; so gut wie der Dichter des „Oberhofs“ und besser noch, wie Gotthelf und Anzengruber, kennt er seine Leute auch in allen ihren Beschränktheiten und Schwächen; sein Humor jedoch rechnet eins ins andere und bewahrt ihn vor überheblicher Entrüstung. Kurz, das Reinmenschliche bestimmt sein Verhältnis zum Volk.

Den Problemgeschichten, in denen meist die Liebe den Grundton abgibt, den Charakternovellen, die gern auch von irgendwelchen Originalen, wie dem Major Glöckchen, handeln, den geschichtlichen Erzählungen und denen, für die eine realistische

Wiedergabe der Heimatlandschaft die Hauptsache ist, reihen sich allerlei Geschichten an, die weder auf ein überragendes, durchgeführtes Motiv noch auf einen einheitlichen Stil abgestimmt, sondern in der Skizze stecken geblieben sind. Da ist zum Beispiel „Der Dichter", in dem auf ein paar flüchtig hingeschriebenen Blättern wieder einmal mit stark tendenziöser Unterstreichung das zeitgenössische Literaturelend, die Vorherrschaft des schriftstellerischen Handwerks gegeißelt wird; ähnlichen Inhalts ist „Der Töpfer". Überhaupt findet sich in Stoffwelt und Motivenschatz der „Novellen" nichts, was uns nicht schon aus Liliencrons Lyrik vertraut wäre. Auch der Erzähler ist in erster Linie Bekenntnisdichter und stellt Persönliches, Selbsterlebtes dar. Wir finden auch bei ihm den Liebhaber in allen Gestalten, den reichen holsteinischen Grundbesitzer, der einerseits der Natur und der Jagd, anderseits seinen literarischen Neigungen lebt, den Offizier, der von unvergeßlichen Erlebnissen zehrt. Wie bei Storm ist auch bei dem jüngeren Landsmann ein großer Teil seiner Erzählungskunst Erinnerungsnovellistik, und er bemerkt selbst einmal, daß er „olle Kamellen" niederschreibe. Nicht selten begegnen in den Novellen genau die gleichen Motive wie in der Versdichtung, zum Beispiel das schwarze Katherl oder das hübsche Bauernmädchen, an dessen Holzrechen der kleine Liebesgott zappelt, und Frerk Frerksens Werft betreten wir sowohl in „Greggert Meinstorff" wie im „Poggfred".

Schon Titel wie „Auf meinem Gute", „Auf der Marschinsel", „Märztage auf dem Lande", „Aus

einem Gespräch“, „Auf der Seehundjagd“ künden an, daß nicht festgeschlossene Kunstwerke von einheitlicher Handlungsführung geboten werden, sondern bloße Plaudereien bunten und lockeren Inhalts. In ihnen vermissen wir zuweilen die Selbstzucht und die feine Künstlerhand. Da kommt der sich gehen lassende Erzähler vom Hundertsten ins Tausendste und verrät wenig von seiner Kunst des Streichens und des Verdichtens. Da finden wir wieder die bekannten Auszüge aus Tagebüchern und Chroniken, die gehäuften Lesefrüchte, die ganz persönliche Stellungnahme zu allerlei Tagesfragen. Was dem Erzähler gerade in den Sinn kommt, fließt auch in die Feder, und was einmal auf dem Papier steht, das wird auch gedruckt. Sehr oft bedient er sich der bequemen Ich-Form, versteckt sich aber dabei hinter der vorgehaltenen Maske eines anderen, dem er die Darstellung in den Mund legt. Seine Einkleidung dabei ist meist sehr dürftig und trocken und nicht an der kunstbewußten Stilgebung eines Meyer oder Maupassant zu messen. Kurz, dicht neben den sicher aufgebauten und meisterlich stilisierten Novellen stehen nur so „hingehauene“ Seitenfolgen, in denen der Rohstoff keineswegs rein eingeschmolzen erscheint. Schon bei Lebzeiten hat Liliencron seinen „Novellen“ eine Anzahl „Übungsblätter“ angehängt, die durchaus nicht bloßer Werkstattabfall, sondern zum Teil in sich abgerundete kleine Skizzen sind, die von seiner guten Gabe scharfer Kleinbeobachtung und sicherer Charakteristik Zeugnis ablegen. Stücke wie „Die Operation“ zeigen den Impressionisten und Naturalisten von seiner besten Seite.

Wenn Bierbaum die Sprache in „Leben und Lüge“ als „Bezirkskommandodeutsch“ bezeichnete, so hatte Liliencron allen Grund, ihm das zu verübeln. Aber in seinen früheren Prosaschriften läßt der Stil allerdings noch viel zu wünschen übrig. Da schreibt er wirklich zuweilen ein Durchschnittsdeutsch ohne Klang und Fluß, das von Härten und Schwerfälligkeiten, ja sogar von grammatisch-stilistischen Schnitzern keineswegs frei ist. Da steht er noch unter dem Banne des Kanzleistils seiner Beamtenzeit. Besonders stören empfindlich die vielen eingeklammerten Randbemerkungen, die, roh hineingeflickt, der natürlichen Satz- und Wortfolge und dem natürlichen Redetakt Hohn sprechen, und die ungelenken Partizipialhäufungen. Da läßt Liliencron oft fünf gerade sein und Sätze und Wörter unbekümmert stehen, die er vor seinem besseren schriftstellerischen Gewissen selbst nicht verantworten kann. „Verzeihung für den überaus geschmacklosen Vergleich“, „ein blödsinniger Vergleich, und doch schreib ich ihn hin“— dergleichen begegnet oft genug. Seine ersten Erzählungen sind so sorglos heruntergeschrieben wie seine Briefe, und dicht nebeneinander, wie's trifft, steht Gelungenes und Mißlungenes. Eine bewußte Briefkunst zu üben, gleich Storm, der mit viel Liebe und abwägendem Bedacht seine den Druck vorausahnenden Episteln stilisierte, lag Liliencron übrigens ganz fern. Der Hauptwert der seinigen besteht gerade in ihrer starken Unmittelbarkeit. Doch in besonders guter, zumal humoristischer Stimmung schrieb auch Liliencron, ohne zu künsteln, Briefe, die den Wortkünstler offenbaren. Wie köstlich ist zum

Beispiel das Schreiben an seine Verleger Schuster & Loeffler vom 4. August 1899 oder die Beschreibung seines ersten Auftretens als Vorleser in dem Brief an Falke vom 25. Januar 1898: „Der letzte Augenblick vorm Hineintreten in den Saal war furchtbar. Ich war ganz allein in einem Nebensaal. Da nahm ich das Bild meines Töchterchens heraus und küßte es leidenschaftlich (für s i e doch mache ich diese fürchterlichen Reisen) — da klingelte es; der Oberstaatsanwalt K. (ein Ober—st—a—a—t—s—a—n—w—a—l—t!!!) trat zu mir, nahm mich an der Hand, flüsterte mir liebevolle, ermutigende Worte zu, und — ich war im Saal, wo sich aller Blicke voller Neugier auf mich richteten. Ein blödsinniger Augenblick für mich menschenscheuen Kerl. Es war alles (selbst der dazu gehörende Staatsanwalt) wie meine Hinrichtung. Noch erhöht dadurch, daß mich mein Staatsanwalt erst auf ein schräg zum Publikum stehendes Bänkchen führte. Da saß ich nun, ich armer Sünder. Der Staatsanwalt — genau wie vor der Hinrichtung — bestieg das Podium, um dem Publikum zu verkünden, daß der irdischen Gerechtigkeit Genüge getan werden müsse. Aber — o Wunder — mein Staatsanwalt sprach kühne, begeisterte Worte über mich: daß mir, nach vielen Jahren, e n d l i c h im deutschen Volke Gerechtigkeit würde, daß die blödsinnigen schmählichen Angriffe auf mich, die immer noch nicht nachließen, endlich jetzt aufhören müßten . . . Ich traute meinen Ohren nicht. Dann stieg er herab, ging auf mich zu und — nahm mich wie eine Sängerin an die Hand, und — — — da stand ich vorm Publikum. Ganz leise sagte ich zu mir: ‚Donnerwetter!‘

und Klein-Abel stand bei mir. Na: nun kam das erste Wort heraus, schnarrend mit meiner krächzenden Leutnantsstimme: ‚Der Narr' — und nun gings ruhig seinen Weg."

*

Erst im Laufe der Zeit lernte Liliencron, Wustmanns „Sprachdummheiten" in der Tasche, seiner Kunstprosa dieselbe Sorgfalt und Pflege angedeihen zu lassen wie seiner Verssprache. Er merzt sogar störende Hiate und entbehrliche Fremdwörter aus und feilt von Auflage zu Auflage.

Diese sprachliche Aufwärtsentwicklung, diese Ausscheidung der Schlacken läßt sich besonders deutlich und erfreulich in seinen „Kriegsnovellen" verfolgen, die nicht auf einmal, sondern in mehreren durch Jahre getrennten Anläufen entstanden sind. Es ist ihnen zugute gekommen, daß sie der Dichter nicht sofort nach dem Erlebnis ausgearbeitet hat, sondern erst nach langen Jahren, in denen er eben dies Erlebnis sich in der Phantasie immer wieder erneuert und es künstlerisch bis zur vollen Reife ausgetragen hat. Und es ist geradezu erstaunlich, wie groß trotz der späten Niederschrift die Frische und Ursprünglichkeit dieser Darstellungen ist. Gute Einblicke in das Werden eines Dichtwerks und wertvolle Aufschlüsse über sein Keimen und Reifen würde ein Vergleich der handschriftlichen Kriegstagebücher des Soldaten Liliencron mit den späteren Kriegsnovellen des Künstlers Liliencron vermitteln. Kais Kriegstagebücher in dem biographischen Roman sind bereits eine auch aus Briefen und Erinnerungen

schöpfende und erweiternde Bearbeitung der Liliencronschen. Sie streben schon, bei aller Tatsächlichkeit, durch Zusammenfassung und Einzelausführung über das Nur-Geschichtliche zum Novellistischen. Einiges in ihnen ist bereits Kunstdarstellung, anderes über Rohstoff und Skizze nicht hinausgelangt. Der Inhalt ist bis in kleinste Motive derselbe, aber künstlerisch ausgemünzt ist dieser Inhalt erst in den Kriegsnovellen. Erst in ihnen erscheint das Zufällige und Zerstreute wie durch eine Linse gesammelt und verdichtet, erst in ihnen erhält bloß Angedeutetes, rasch und trocken Hingeworfenes, das nur dem etwas sagt, der die Sache mitgemacht hat und aus Eigenem hinzuzutun vermag, auch für den persönlich Unbeteiligten Leben und Form. Dort durchblättern wir stellenweis nur ein Herbarium, hier durchwandeln wir einen Blumengarten; dort haben wir zum Teil bloße Wirklichkeiten, hier eine höhere Wahrheit. Es ist der Unterschied zwischen Kriegsberichterstatter und Dichter. Jener ist bemüht, in möglichster Vollständigkeit Tatsächlichkeiten zu buchen und somit der Geschichtschreibung vorzuarbeiten. Den Dichter kümmert wenig, was nichts als tatsächlich und geschichtlich ist. Er schaltet nach anderen Gesichtspunkten mit dem Stoff, der für ihn nicht ein Gegebenes und Letztes, sondern nur ein Sprungbrett zu eigenem Schaffen ist. Er läßt weg und fügt hinzu. Den Krieg einfach als Seiendes zu schildern, kann ihn nicht reizen; er schält aus der erdrückenden Masse der Erscheinungen die Idee, die Seele, die Poesie des Krieges heraus. Er hält sich an das Wesentliche und streicht das Unwesentliche und sich Wiederholende.

Er verdichtet die Fülle von Einzeleindrücken zum großen Eindruck, er strichelt nicht aus einer Anzahl von kleinen Zügen ein Mosaikbild zusammen, sondern strebt nach dem großen einheitlichen Zug — er schildert nicht eine Vielheit von Bäumen, sondern das Individuum Wald. Und alles Geschaute läßt er erst den Weg durch die eigene Seele gehen und von ihr die persönliche Note und die charakteristische Färbung und Tönung mitnehmen. Nur durch solche Formung und Beseelung empfangen auch die in der Kriegsgeschichte sehr belanglose Einzelheit und der flüchtige Augenblick Gemeinwert und Dauer in der Kunst.

Unter Liliencrons Prosaerzählungen nehmen die Kriegsnovellen eine ganz eigene und die hervorragendste Stellung ein. Sie sind etwas ganz Einzigartiges, dem weder die deutsche noch eine andere Literatur Entsprechendes an die Seite zu setzen hat. Allein in ihnen ist der Erzähler Liliencron dem Lyriker Liliencron ebenbürtig. Maupassant und auch Wildenbruch haben Kriegserzählungen geschrieben, die wirkliche Novellen sind. Die Liliencronschen werden durch den Gattungsbegriff nicht gedeckt. Sie sind dem Umfang nach kleine, dem Gehalt und Wert nach große Kunstwerke von ganz besonderer Natur. Liliencron ist nicht ein Epiker des Krieges wie Tolstoi in seinem Meisterroman oder Zola in seinem allerdings unter viel ungeformter Stofflichkeit leidenden „Zusammenbruch“. Sein Feld ist nicht das Freskobild, das Panoramagemälde, sondern das Genre. Seine Erzählungen stehen der Skizze näher, aber nicht etwa im Sinne des Flüchtigen und Halb-

fertigen, sondern nur im Sinne des impressionistisch Lebendigen und Bewegten; sie sind im Gegenteil zielsicher angelegt und aufgebaut, kunstbewußt stilisiert und abgerundet. Den Grenzen seiner Begabung verständnisvoll Rechnung tragend, bewährt Liliencron seine Meisterschaft in der Beschränkung. Er begrenzt seinen Stoff und er begrenzt seine Darstellung. Er hat nicht den Ehrgeiz, große weltgeschichtliche Schlachtenhandlungen wie Sedan oder Mars la Tour darzustellen, an denen er ja auch als Soldat nicht teilgenommen hat. „Ich kann," heißt es in „Leben und Lüge", „in meinen Tagebüchern ... nur das wiedergeben, was ich als Leutnant in meinem kleinen Beobachtungskreise erlebt und gesehen habe." Diesen Beobachtungskreis überschreitet auch der Kriegsdichter nicht. Aber er bietet in sich geschlossene Ausschnitte aus Selbsterlebtem, denen er eine hohe innere Bedeutsamkeit zu verleihen weiß. Das Geschichtliche, bloß weil es geschichtlich ist, gilt ihm wenig. Als Graf Kai berichtet Liliencron in den Kriegstagebüchern seines Romans, wie sich der König 1870 von den Mainzer Offizieren verabschiedete, gibt seine persönlichen Eindrücke von Moltke, Bismarck, Manteuffel, Bazaine wieder. Nichts davon läßt Liliencron in seine Kriegsnovellen übergehen. Auch führt zum Beispiel der kommandierende General in der „Sommerschlacht" nicht den Namen Steinmetz, und daß die große belagerte Festung, in deren Nähe sich die Erzählung „Umzingelt" abspielt, Metz ist, wird nicht gesagt. Wo der Dichter ausnahmsweise einmal weiter ausholt und wie im „Portepeefähnrich Schadius" von der Kampflage zwi-

schen Goeben und Faidherbe spricht, da geschieht es nicht, weil er „dabei" war, sondern um den Hintergrund zu beleben, vor dem sich die behandelten Sonderereignisse abspielen. Der Nachdruck liegt allenthalben auf dem rein Menschlichen und auf den Gefühlswerten.

Liliencrons Auffassung von Soldatentum und Krieg ist die urdeutsche, die in dem wiederholt angezogenen alten Kriegsliede „Kein schönrer Tod in dieser Welt" atmet. „O Reiterlust! O Männertag!" ruft er mit feuriger und freudiger Begeisterung. Aber in erster Linie ist ihm das Soldatentum strenge Pflichterfüllung im Dienste des Heiligsten; die persönliche Lust am Beruf ist nur glückliche Zugabe.

Der Krieg wird von Liliencron als menschliches Urerlebnis in seiner ganzen Tiefe und Schwere erfaßt. Seine Furchtbarkeit und Scheußlichkeit erschüttert ihn mächtig, und ohne hier etwa seinem Hang zur Darstellung des besonders Gräßlichen und Grellen nachzugeben, schildert Liliencron schonungslos und mit unerbittlicher Treue all das Herzzerreißende, das er hat mit anschauen müssen. Wir sehen die unter den Rädern der durch einen Hohlweg auffahrenden Batterie sich drehenden Toten und Verwundeten, sehen Haare und Gehirn, Blut und Uniformstücke in den Speichen der Lafetten kleben. Wir sehen, wie die einschlagende Granate den Füsilieren die Eingeweide heraushaspelt, sich Arme, Beine, Köpfe und große Fleischstücke „harkt", wie das Bajonett dem Feinde durch die Rippen „flutscht". Wir erleben die Schmerzen der Verwundeten, die Leiden der Durstgequälten, die Pein der

Verbrennenden und durchschreiten mit bebendem Herzen den „Garten des Todes“ nach beendigtem Kampf. Aber niemals ist die Wiedergabe solchen Jammers naturalistischer Selbstzweck wie bei Zola oder Tendenz wie bei Barbusse und Latzko, die in ihren Büchern aus dem Weltkriege wahre Schreckenskammern alles Grauenhaften zusammenstellen. Liliencron ist tendenzlos, bietet weder Zynismen noch Sentimentalitäten. Er singt keineswegs ein hohes Lied des Krieges, feiert ihn nicht in verherrlichenden Bravourarien und schmetternden Fanfaren und gefällt sich durchaus nicht in einer hysterischen Gloire-Stimmung. Er ist nicht der gewissenlose Condottiere und rauflustige Landsknecht, wohl aber kommt ihm aus tiefster Seele — und das ist k e i n e Tendenz — ein echtes vaterländisches Hochgefühl und ein edles Pathos, so wenn er das Horazische dulce et decorum est pro patria mori anstimmt; auch das Große am und im Kriege verschließt sich ihm nicht, das Einstehen aller für die gemeinsame hohe Sache und des Kameraden für den Kameraden, der neben ihm marschiert und neben ihm fällt.

Nicht das Unmenschliche des Krieges ist das Ziel seiner Darstellung, und die Kriege von 1866 und 1870/71, die heute für uns schon so unendlich weit zurückzuliegen scheinen, hatten ja noch nicht das entsetzliche Aussehen des von 1914 bis 1918. Damals konnte der Offizier noch von dem „frischen, fröhlichen Kriege“ sprechen. Damals gab es noch keine Trommelfeuer und Gasangriffe, keine Flammenwerfer und Fliegerbombardements. Damals stoben noch — ein überwältigender Anblick — glänzende Reitergeschwa-

der aufeinander, damals zog man noch in geschlossener Truppe mit entrollten Fahnen und dem Spiele der Regimentsmusik in die Schlacht. Liliencron hält sich in noch engerem Bezirk. Kampfhandlungen bilden den kleinsten Teil seiner Kriegserzählungen. Auch auf ihn paßt Fontanes Wort: „In allen ehrlichen Zeit- und Kriegsberichten ist immer mehr von Beefsteaks und Rotwein als von Vaterland und Schlachtentod die Rede.“ Die Truppe auf dem Marsch und am Biwakfeuer oder im Quartier, ferner Adjutantenritte (der Titel war ihm früh gründlich verleidet), Feldwachen und Schleichpatrouillen, das ist der Hauptinhalt von Liliencrons Kriegsnovellen.

Vor allem aber sucht und schildert er, doch anders als Latzko, Menschen im Kriege. Und ihre dargestellten Persönlichkeiten und Schicksale sind, wenn auch meist in Anlehnung an Erlebtes und Erschautes, Erfindungen der dichterischen Phantasie. Wir lernen unvergeßliche Einzelmenschen und ihre Sonderschicksale kennen, nichts bleibt abstrakt oder typisch. Welche lange Reihe von scharfumrissenen und glaubhaft beseelten Soldatenindividualitäten zieht so an uns vorüber. Und da ist nichts von irgendwelcher aristokratisch-feudalistischen Einseitigkeit und Voreingenommenheit. Alle Chargen sind vertreten, vom Oberbefehlshaber bis zum Unteroffizier und zum gemeinen Mann herunter, und alle sind mit dem gleichen menschlichen Anteil umfaßt. Wie leibhaft steht der dicke schneidige preußische Brigadier mit dem gut gefärbten roten Wrangelbart vor uns, der wie ein Gummiball heranprescht,

oder der kleine sächsische General mit der goldenen Brille, den kurzgeschorenen schneeweißen Haaren und der unverfälschten thüringischen Mundart, ferner der kalte, gemessene, ganz zu Mathematik gewordene Chef des Stabes, der in der „Ochsentour“ langsam zu den Raupen gekommene, auf dem Exerzierplatz oft kleinliche Oberstleutnant, aus dessen Augen in der blutigen Entscheidungsstunde die „herrliche Sonne der nüchternsten Pflichterfüllung“ leuchtet, oder der tapfere Feldgeistliche, der sich zu dem gefährdetsten Teil seiner Truppe hält und mit ihr den Heldentod stirbt. Gerade die höheren Offiziere bleiben namenlos, der Dichter ist kein Geschichte malender Anton von Werner. Dagegen führen ihren Namen, wenn auch einen erdichteten, die jüngeren Offiziere und die Mannschaften. Da ist der wackere Leutnant Behrens, der kleine zierliche Leutnant Kühne, der unbegreiflicherweise auch im kritischsten Augenblick immer ein leckeres Kaviarbrötchen oder ein Gläschen Madeira anzubieten hat, der junge hübsche Jägeroffizier, der übermütig mitten in der Schlacht — ein Zug von Liliencron selbst — ein Paar neue tadellos weiße Handschuhe anlegt, ehe er dem Oberbefehlshaber seinen Bericht abstattet. Wer vergißt den alten pflichtstrengen Sergeanten Cziczan, der jede freie Minute im kleinen Waldersee liest und sich wie ein Löwe in der Schlacht hält. Wir machen Bekanntschaft mit dem Tambour Franke und dem Hornisten Weber, dem Gefreiten Hansen und mit den „bartlosen, frischen, blonden, blauäugigen Bauernburschen“, mit dem prinzlichen Johanniter und den treuen Schwestern — „Deutschland, küsse

ihnen den Saum ihrer Gewänder; sie sind in den Kriegen deine Engel!“ Alle sind sie von der menschlichen Seite gefaßt, durch Eigentümlichkeiten in Antlitz, Haltung, Kleidung und Sprechweise charakterisiert, besonders in kleinen anekdotischen, oft humoristisch-komischen Zügen. Sogar die Reitpferde sind individuell voneinander unterschieden. Diese Generäle sind keine Kriegsgurgeln, diese Soldaten keine Schlächter, und wir hören auch viel weniger von Heldenstücken, als von sittlichen Werten und Leistungen. „Im Felde, da ist der Mann noch was wert“, das ist des Dichters Auffassung; da gilt es Treue um Treue und Pflicht bis in den Tod, und darin sind Hoch und Niedrig einander gleich. Die Mannschaften setzen für ihre trefflichen Vorgesetzten ohne Besinnen das Leben ein, der Offizier vergießt heiße Tränen über den Tod seines braven Trompeters. Und die gleiche Sympathie erfährt der verwundete Feind, der nur noch Kamerad ist, und die Bevölkerung des eroberten und besetzten Landes.

Keiner von all diesen Soldaten geht im Soldaten auf, alle bestehen sie, um Heines Spottwort über Fouqués Helden im Ernst zu gebrauchen, aus Eisen und Gemüt. Die französische Gräfin im bombardierten Schloß, die ihrer schweren Stunde entgegensieht, wird von den Belagerten ritterlich gesichert und behütet; „der deutsche Soldat bleibt immer deutsch,“ erklärt Liliencron stolz und schlicht, und irgendein Musketier bringt es sogar fertig, dem Neugeborenen ein Zuckerbeutelchen zum Lutschen zu verschaffen. Der tüchtige General im „Nächtlichen Angriff“ hat sich im Frieden als Shakespearekenner

einen Namen gemacht. Die Offiziere reden von Dichtung und spielen Schumann, und mitten in Brand und Blut zieht die echte Liebe ins Herz ein. Auch hier spricht die Natur zu ihnen; der Sinn für ihre Lieblichkeit und selbst ihre kleinsten Reize ist nicht abgestorben. Die Hand des gefallenen Unteroffiziers hält einen Rosenstrauch, und der Offizier, der ihn findet, hebt die Blicke zu der „unendlich feinen blaugelben Sichel des ersten zunehmenden Mondes“ empor. Immer ist Liliencron ebensosehr tief und fein empfindender Mensch und Dichter wie tapferer Soldat; er webt um die gemeine Deutlichkeit der Dinge den goldenen Duft der Morgenröte, umkleidet den Tod mit Blumen, schwingt sich auf zu lichten Höhen und läßt neben allem Gräßlichen und Tragischen auch das Idyllische und den unverwüstlichen Humor durchbrechen. Wie ein romantisch-orientalisches Märchen mutet uns im „Portepeefähnrich Schadius“, wohl der besten dieser Erzählungen, die Beschreibung des kleinen befestigten Felsennestes Le Dragon de Muraille an, das der Dichter selbst mit dem sagenhaften Montsalvatsch vergleicht. Manche Stimmungen versteigen sich sogar bis ins Visionäre; dem todmüde am Sterbebette des Freundes einschlafenden Offizier wird im Traum der tanzende Narr auf dem Lampenschirm zu einem grauenhaften Lebewesen. Es winkt ihn an ein tiefes, großes Grab: „Und viele tausend nackter Arme, in hechtgrauer Farbe, mit ineinandergekrampften Fingern strecken sich mir entgegen. Solche Arme sah ich oft auf den Schlachtfeldern.“

Und allen diesen verschiedenen Inhalten paßt

glänzend sich der Stil an; er meistert die ganze Stufenfolge von der klaren Sachlichkeit deutscher Generalstabsberichte bis zu romantischer Phantastik und hochgestimmtem Pathos. Die gehaltvolle Knappheit und die lebensvolle Bewegtheit zeichnen ihn ganz besonders aus. Er besteht zum größten Teil aus ganz kurzen Hauptsätzen von starker Eindringlichkeit. Da ist kein Wort zuviel, aber auch keines zu wenig, und jedes Wort ist wohl erwogen und von großer Treffsicherheit und Schlagkraft. Manche Abschnitte wirken wie ein Bildnis von Franz Hals, so kühn und scharf und sicher sitzt ein Pinselhieb neben dem anderen, und alle sind zu kräftigem Gesamteindruck auf- und ineinander abgestimmt.

Vieles ist impressionistisch geschaut und wiedergegeben, und daß Liliencron durch die Schule des Naturalismus gegangen ist, verleugnet sich nicht. Aber er hat die Schule und alle Abhängigkeit hinter sich gelassen und den eigenen Stil gefunden, der, ohne eine Spur von Manieriertheit, mit einfachen, scheinbar selbstverständlichen Mitteln Außergewöhnliches vermag. Niemals ermüdet er wie Zola oder Barbusse durch beschreibende Häufung von Einzelheiten oder Wiederholung des Gleichen und ist doch von zwingender Gegenständlichkeit und Anschaulichkeit. Den geschärften Sinnen des Patrouillengängers, Jägers und Naturbeobachters entgeht auch das Kleinste nicht, aber er versteht die Fülle der Gesichte zu verdichten und uns starke Eindrücke von erstaunlicher Nachhaltigkeit zu vermitteln. Jeder Naturausschnitt bei ihm ist, um Zolas berühmte

Begriffsbestimmung zu verwerten, durch ein Temperament gesehen. Hinter jeder Zeile, auch der anscheinend sachlichsten, blickt die Persönlichkeit, der Mensch, der Künstler durch. Alles ist gesättigt von Gefühl. Zarte, lyrische Obertöne, fast möchte man sagen ein volksliedmäßiger Einschlag, heben die Stimmung. Ein paar mal setzt sich die fast durchweg in der ersten Person erzählende Prosa in Gedichten fort, die selbständig auch in Liliencrons Lyrik übergegangen sind, und der balladenhafte Zug, der uns schon in seiner sonstigen Novellistik begegnet ist, tritt auch in den Kriegserzählungen zuweilen deutlich und glücklich zutage.

Groß ist Liliencrons Bildhaftigkeit und Veranschaulichungskraft. Die tausendfältige Buntheit und Bewegtheit eines Reiterkampfes, wie knapp und sicher und mit welchem farbenfrohen Impressionismus weiß er sie zu versinnlichen, die Vielheit der Eindrücke zu einem wirkungsvollen einheitlichen Eindruck symphonisch zu binden: „Hinter den beiden gewaltigen Geschwadern hob sich und zog mit eine große graugelbe Staubwolke. Ein wenig bog sie sich, wie ein nach vorn stehender Helmbusch, muschelartig über die Centauren. Sie diente all dem blitzenden, glitzernden, funkelnden, flüssigen, fließenden Gold und Silber, Eisen und Stahl, den roten, weißen, blauen, gelben, allen möglichen Farben, die sie vor sich herschob im blendenden Sonnenlicht, als Hintergrund, als eintönige Wand.“ Nicht minder als die Gesichtseindrücke vermag er die des Ohres wiederzugeben. Mit pfeifendem Ton schwirrt eine Gewehrkugel über die Köpfe; sie schlägt in den

Gartenzaun ein: „Klapp! klang es leicht. Wie ein Spechtschnabelhieb." Oder: „Auf vier Meilen im Umkreise plapperte das Gewehrfeuer; es brodelte täuschend wie die Blasen in einem riesigen kochenden Kessel." Oder — immer neue Vergleiche bieten sich seinem Ohr — „das Tak, tak, tak-tak, taktak, taktaktak der Schüsse: Wie in einem großen Telegraphen-Bureau hört sich's an." Das crescendo der fliegenden und einschlagenden Granate wird sogar im Druckbild versinnlicht. Auch sonst begegnet wirksame Tonmalerei ohne spielerische Kleinlichkeit. Und allenthalben kaum ein abgegriffenes, mattes, tonloses Wort und Bild, sondern entweder überraschend eigenartige Anwendung oder frische Neuprägung. Glücklich ist die Wahl der Beiwörter: „Der Himmel zeigte dem Schlachttage ein widerwärtiges, heimatforderndes Graueinerlei" — „das knöcherne reizlose Signal" des Hornisten ertönt immer wieder in derselben „grandiosen Nüchternheit" — „die Pallasche, die Degen, die Säbel flogen wie befreite, mord- und luftlustige Falken aus den Scheiden" und „Einstecken, meine Herren! befahl der Oberbefehlshaber, und die grimmigen Falken fliegen wieder zurück in ihre Käfige."

Mitten eingesprengt in den realistisch-sachlichen Stil dürfen an hochgestimmten Stellen auch idealistisch-pathetische Ausdrücke und Sätze stehen, ohne als Phrase oder Pose zu wirken. So heißt es im „Richtungspunkt": „Abend und Morgen, nur durch kurze Sommerstunden von einem keuschen Dämmerungsschleier geschützt, küßten sich die rosigen Lippen." Oder im „Wärterhäuschen", mitten in der atem-

raubenden Darstellung des Kampfgetümmels: „Die Standarte, hoch über dem tanzenden Gewoge sichtbar, fängt Lorbeerkränze auf, die ihr die Siegesgöttin lächelnd über die vergoldete Spitze wirft.“ Oder in den „Adjutantenritten“: Der eilende Meldereiter möchte gern absitzen, um einen sterbenden, durstgequälten Franzosen zu laben, aber vielleicht büßen indessen Hunderte die Verzögerung mit dem Leben — „Schon lockerte ich im strohumwickelten Bügel den Fuß, um abzuspringen, als mich zwei ruhige, graue Augen trafen. Rechts am Geländer stand ein langes, schmales Weib im weißen, togaähnlichen Faltengewande! Nicht trüb und traurig, doch auch nicht fröhlich sah sie mich an. Die Mundwinkel hingen etwas herunter, wie ‚bittersüß‘. Ihre Züge blieben gleichmäßig ernst und streng. Die Dame Pflicht rief mich, und ich gehorchte.“ So stehen am Brückchen ein flehendes südfranzösisches Weib mit roten, jungen Lippen und eine Vision, eine Allegorie hart nebeneinander, und niemand darf von Stilwidrigkeit reden.

*

In seiner Lyrik und in seinen Kriegsnovellen hat der Künstler Liliencron wohl das Letzte aus sich herausgeholt. „Was wäre aus Heinrich von Kleist geworden,“ schrieb er 1885 in einem kleinen Aufsatz über diesen seinen Lieblingsdichter, „wenn ihn in den letzten Jahren nicht Brotsorgen scheußlichster Art gepeinigt hätten.“ Und drei Jahre später heißt es in einem Liliencronschen Briefe: „Aus mir w ä r e vielleicht etwas geworden, wenn ich nicht den geradezu

blödsinnigen Kampf um das liebe Stück Brot gehabt hätte. Just von dem Augenblick an, wo ich zu dichten anfing.“ So sehr den beiden Dichtern ein sonnigeres und würdigeres Lebenslos zu wünschen gewesen wäre, wir glauben doch nicht, daß sie sich unter günstigeren äußeren Verhältnissen wesentlich anders und besser entfaltet hätten, so wenig wie Schiller oder Otto Ludwig bei voller körperlicher Gesundheit. Wohl sicher wären Liliencron bei behaglicher Lebensführung die Stimmungen von Weltschmerz und Menschenhaß ferngeblieben und seinen Werken die ewigen tendenziösen Klagen über das Los des deutschen Poeten, die bissigen und bitteren Ausfälle gegen das Volk der Dichter und Denker. Aber künstlerisch hat er, der ja auch nie ums Brot geschrieben und damit seiner Poesie Kräfte entzogen hat, doch wohl das ihm zugängliche Entwicklungsziel erreicht. Überhaupt sind ja solche Wenn- und Aber-Erwägungen recht unfruchtbar. Auch mit der Aufstellung dichterischer Rangordnungen, die doch immer zum guten Teil subjektiv bleiben, ist wenig gewonnen. Spiero erklärt, seit Goethe habe Deutschland keinen Lyriker besessen, der hinter Liliencron nicht zurückbleibe; er überrage seine geliebte Annette von Droste, überrage Storm und Mörike, Heine und Lenau durchaus. Diese Einschätzung erscheint mir sowohl im ganzen wie im einzelnen anfechtbar. Daß Liliencron Goethe gleichkomme, wagt auch der Freund und Biograph nicht zu behaupten, und ich für mein Teil bin überzeugt, daß er auch Heine und Mörike nachsteht. Aber wozu überhaupt solche vergleichenden Werturteile? Liliencron ist Liliencron, und das ist

genug, das ist viel. Möglich, daß er einen unserer ganz großen Dichter abgegeben hätte, wenn der sinnlichen Kraft seines Künstlertums ein entsprechend hoher geistiger Gehalt beigesellt gewesen wäre; aber dann wäre er auch nicht mehr der Liliencron, den wir nicht nur in seinen großen Vorzügen, sondern auch in seinen die Persönlichkeit ja nun einmal mitbestimmenden Schwächen so freudig und dankbar lieben, der uns mit Dichtungen begabt hat, die unser eigenes Lebensgefühl so wertvoll bereichern und erhöhen. Denn das Leben, wie es nun einmal ist, das sinnenfreudige, warm und stark flutende, tapfer und fröhlich bejahende Leben, das war und blieb ihm doch allezeit das Liebste, das Letzte und Höchste. Und wir halten es darum mit dem Gedicht, in dem er, Jahrzehnte vor seinem Tode, sich sein Begräbnis ausgemalt hat, wie er es sich wünschte:

Streut Rosen, Rosen in das Grab,
Und spielt Trompetenstücke;
Dann brecht mir meinen Wanderstab
Mit fester Hand in Stücke!

Es fiel ein Blatt vom Baum, es fiel
Durch fruchtbeschwerte Äste.
Nun geht zu euerm eignen Ziel,
Ihr meine letzten Gäste!

Zum eignen Ziel geht spielbereit,
Schwenkt hoch die Trauerfahnen,
Froh, daß ihr noch auf Erden seid,
Und nicht bei euern Ahnen!

Das Werk des Dichters

Detlev von Liliencron
Sein Leben und seine Werke

von

Heinrich Spiero

Mit 68 Bildern, Handschriften usw.

Zweite Auflage

Eine ungemein ausführliche, tief eindringende, verständnis- und liebevolle Biographie. Aus den besten Quellen hat der langjährige Freund des Dargestellten schöpfen können und verfolgt sein Werden und Wachsen und Reifen.

Konservative Monatsschrift.

Innigste Vertrautheit mit dem Wesen und Wirken des Dichters, umfassende und tiefdringende Kenntnis unserer kulturellen und schöngeistigen Entwicklung, vor allem aber ein treffsicheres, durch Scheinwerte nicht zu trügendes Urteilsvermögen befähigt den Verfasser wie kaum einen anderen zu dieser schweren, aber lohnenden Aufgabe.

Literarisches Zentralblatt.

Kaum dürfte für einen anderen Dichter schon Gleiches mit ähnlicher Sorgfalt und Sachkenntnis geleistet worden sein.

Oskar Walzel in der „Zeit“, Wien.

Spiero bietet mehr als eine nackte Biographie, sein Buch erhebt sich auf die höhere Stufe einer kritischen Durchmusterung der letzten vier Jahrzehnte, auf deren dichterische Entwicklung Liliencron einen entscheidenden Einfluß ausübte. Das monumentale Werk macht auch äußerlich einen sehr vornehmen Eindruck.

Hamburger Fremdenblatt.

2108. Berliner Buch- und Kunstdruckerei, G. m. b. H., Berlin W 35—Zossen.

